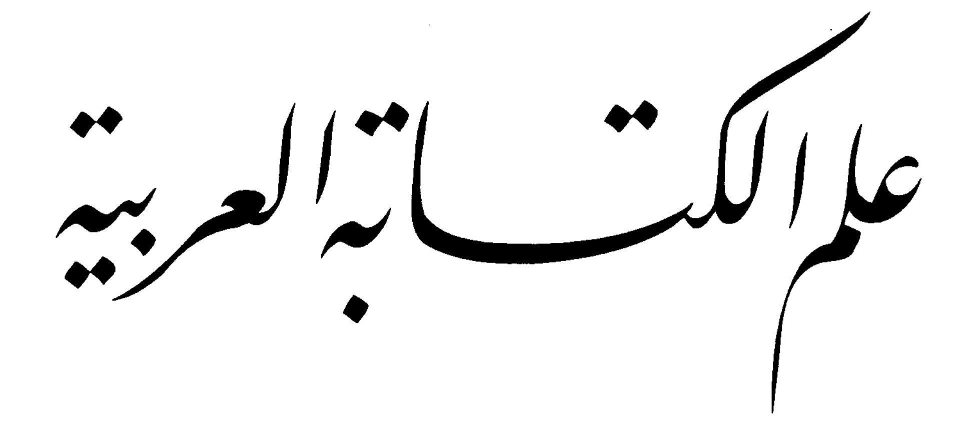
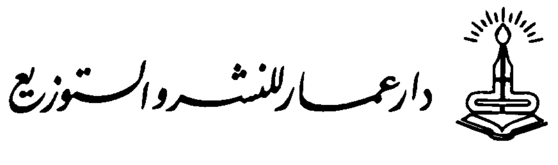


تأليف

الدكتور غانم قدوري الحمد



بسم الله الرحمن الرحيم

علم الكتابة العربية

الطَّبْعَة الأولى

١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٠٠/٣/٧٩٩)

رقم التصنيف : ٤١١

المؤلف ومن هو في حكمه : غانم قدوري الحمد

عنوان الكتاب : علم الكتابة العربية

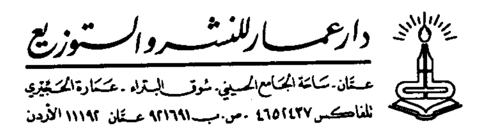
الموضوع الرئيسي: ١- الكتابة والاصوات

٢-

بيانات النشر : عمان : دار عمار

* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

(رقم الإجازة المتسلسل لدى دائرة المطبوعات والنشر ٣٣٥/ ٣/ ٢٠٠٠)



بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

المــقدمــة

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسول ٱلله، وعلى آله وصحابته، وبعد:

فإن للكتابة شأناً خطيراً في حياة الناس، فهي عنوان الحضارة والسبيل إلى المعرفة، وقد أحسن علماء التفسير حين قالوا في تفسير قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ۝٤﴾ [العلق]: «القلمُ نعمةٌ من الله تعالى عظيمة، لولا ذلك لم يقم دين، ولم يَصْلُحْ عيشٌ، فدلَّ على كمال كرمه بأنه علَّم عباده ما لم يعلموا، ونقلهم من ظلمة الجهل إلى نور العلم، ونَبَّه على فضل علم الكتابة لِمَا فيه من المنافع العظيمة. وما دُوِّنتِ العلوم، ولا قُيِّدتِ الحِكَمُ، ولا ضُبِطت أَخبارُ الأَوَّلِينَ، ولا كُتُبُ الله المنزّلةُ إلا بالكتابة، ولولا هي ما ٱستقامت أمور الدين والدنيا»[١].

والكتابة في حقيقتها نظام من الرموز، تستعمل لتمثيل أصوات اللغة، وقد مرت بأدوار من التطور استغرق قروناً طوالاً، حتى ٱنتهت إلى شكلها الأخير المتمثل بتخصيص رمز كتابي واحد لصوت لغوي واحد، لكنها ظلت في أحسن حالاتها قاصرة عن تمثيل النطق تمثيلاً دقيقاً، ومن ثَمَّ كان على مستخدمها معرفة الأسس التي تنبني عليها والعوامل التي تؤثر فيها، حتى يتمكن من استخدامها على نحو دقيق، لأن «الخطأ في الهجاء ـ أي الإملاء ـ كالخطأ في الكلام»[٢].

---

(١) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن ٢٠/ ١٢٠.

(٢) البطليوسي: الاقتضاب ١/ ١٣٧.

والكتابة العربية واحدة من الكتابات التي تستخدم على نطاق واسع، وقد حظيت بعناية كبيرة من علماء اللغة والمؤرخين والخطاطين، فظهرت كتب وأبحاث تُعْنَى ببيان قواعدها، كَتَبَها علماء اللغة، وأخرى تُعْنَى بمعرفة أصلها وتاريخ ظهورها كتبها المؤرخون، واعتنى الخطاطون بتوضيح أنواع الخطوط والتفنن في تهذيبها وتجويدها.

ومع كثرة تلك الكتب والأبحاث، وتنوعها في الحجم والمادة، وتفاوتها في القدم والحداثة، فإن المكتبة العربية لا تزال بها حاجة إلى كتابٍ وسط يجمع إلى جانب القواعد الكتابية، الكلام على أصل الكتابة العربية ويُبَيِّنُ تطورها، ويوضح أنواع الخطوط وأشكالها، بحيث يجد الناظر فيه كل ما يتعلق بأمر الكتابة من حيث القواعد، والتاريخ، والفن، على نحو تتحقق فيه أصول البحث العلمي الرصين، بقدر ما يمكن.

وكانت فكرة تأليف كتابٍ على ذلك النحو تَرِدُ على فكري منذ عدة سنوات، ولكن دقة الموضوع وتنوع مادته كانت تصرفني عنه حيناً بعد حين، وقد وجدت، بعد أن كتبتُ عدة أبحاث تتعلق بتأريخ الكتابة العربية وبيان قواعدها، وبعد أن حققت عدة نصوص قديمة حولها، أنه صار بالإمكان الشروع بتأليف ذلك الكتاب، متوكلاً على الله تعالى أولاً، ومستنداً إلى جهود العلماء الذين سبقوني إلى تناول الموضوع من جوانبه المختلفة، ثانياً.

وقد حرصت في كتابة فصول الكتاب على الاستفادة من المصادر القديمة، والأبحاث الحديثة المتعلقة بأصول الكتابة وتطورها وتفرعها، وإذا فات البحث الرجوع إلى المؤلفات الأجنبية بلغاتها الأصلية فإنه لم يفته الاطلاع على ما ترجمه الدارسون المحدثون من تلك المصادر إلى العربية. كما حرصت في الحديث عن قواعد الإملاء العربي والعلامات الكتابية على ربط الظواهر الكتابية بأصولها التأريخية القريبة والبعيدة، وهو أمر مفيد في فهم تلك الظواهر، ومعرفة مسارات تطورها.

وتعترض الدارس لقواعد الإملاء العربي خاصة مشكلة تتمثل بتعدد القاعدة في القضية الواحدة أحياناً، تبعاً لاختلاف وجهة نظر العلماء المؤلفين في قواعد الإملاء، وتبعاً لتباين أزمانهم، فمن القدماء مَنْ كان يحرص على بناء قواعده على صور الكلمات على نحو ما اعتاد كُتَّابُ العربية الأوائل على رسمها خاصة في رسم المصحف، ومنهم مَنْ أعمل فكره وبنى قواعد الإملاء على أقيسة النحو والصرف، ومن المتأخرين مَنْ حاول أن يخطو بقواعد الإملاء خطوات نحو مطابقة المكتوب للمنطوق، وكان للمجامع اللغوية في زماننا نشاط متنوع في قضية الرسم العربي وتيسير الكتابة العربية.

وأمام ذلك التعدد في وجهات النظر في بناء بعض قواعد الإملاء لا بد للباحث من أن يسير على خطة واضحة ويتبع منهجاً محدداً في عرضه للموضوعات، حتى يتجنب التخليط وليدفع البلبلة عن ذهن القارئ.

وخطتي في هذا الكتاب تتلخص في تقرير ما استقرت عليه قواعد الإملاء في عصرنا مما سطره علماء الإملاء المتأخرون والمعاصرون في كتبهم ورسائلهم، وما أقرته المجامع اللغوية في دوراتها أو نشراتها، مع العناية بالبعد التأريخي لظواهر الهجاء وقواعد الإملاء حتى يتضح للقارئ سير تطورها، ولكي يتفهم ما تعترضه في بعض الأحيان من أشكال رسمية في بعض المطبوعات أو المخطوطات مما لا يتناسب مع ما هو شائع أو مشهور في زماننا، مما يعد انعكاساً لمذاهب إملائية قديمة مندثرة.

والتطوير في قواعد الإملاء لا يمكن أن يقرره شخص، وإنما هو شأن تتصرف فيه أجيال علماء الأمة ورواد الفكر فيها، ثم المجامع اللغوية والهيئات المعنية بأمر اللغة والثقافة والفكر، ولكن حصيلة جهود الأفراد المعنيين بالموضوع ومقترحاتهم قد تكون مفيدة، وسوف أحرص في هذا الكتاب على اعتماد القاعدة التي تحقق التطابق بين المكتوب والمنطوق عند تعدد الأقوال أو تباينها في الموضوع الواحد.

وغلب على الكتب والأبحاث التي تتحدث عن تاريخ الكتابة العربية وبيان قواعدها ـ إهمالُ رسم المصحف وإغفال أثره في تطـور الكتابـة العربيـة، وفي فهم قواعدها، وفي سيـرها نحـو تكميل نظامهـا ومعالجة وجوه النقـص التي ورثتـها عن أصلهـا القديـم، حتى صـار لكل صـوت في اللغـة العربيـة رمز أو علامـة في الكتابة.

وقد حرصت في هذا الكتاب على إبراز أثر رسم المصحف في الكتابة العربية، فقد كان له الدور الحاسم في نهضتها وتطورها واكتمالها، فرسم المصحف، ويقصد به طريقة رسم الكلمات القرآنية في المصحف، أحد جوانب التغيير التي أحدثها الإسلام في حياة العرب، فانتقلت الكتابة من أغراضها المحدودة إلى أفق واسع المدى من الاستعمال، سواء في تدوين النص القرآني، أو الحديث النبوي، أو شؤون الدولة، أو بواكير العلوم التي حدثت في الأمة بعد الإسلام.

وسيجد القارئ أن كثيراً من الظواهر الإملائية التي لا تتحقق فيها مطابقة الرسم للنطق لا يمكن إدراك أصلها وفهم حقيقتها من غير أن نربطها برسم المصحف الذي يمثل صورة الكتابة العربية في أول ظهور الإسلام أصدق تمثيل.

ومثل ذلك معرفة تاريخ العلامات التي نستخدمها في الكتابة العربية لتمثيل الحركات أو تمييز أشكال الحروف أو تحديد بعض صور النطق، فإنها تظل ناقصة ما لم تدرس من خلال تطورها في رسم المصحف.

ولا يعني ذلك أن هذا الكتاب سيكون دراسة عن رسم المصحف، فقد سبق أن قمت بذلك[1]، وإنما القصد هو الإفادة من نتائج دراسة رسم المصحف في فهم ظواهر الإملاء العربي، وبيان تأريخه.

---

(١) في كتاب: «رسم المصحف: دراسة لغوية وتاريخية»، والمطبوع سنة ١٩٨٢م، وهو في الأصل رسالة ماجستير تقدمت بها سنة ١٩٧٦م إلى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة.

أما عناوين فصول الكتاب فهي:

الفصل الأول: المصادر والمنهج.

الفصل الثاني: أصل الكتابة العربية.

الفصل الثالث: العلامات في الكتابة العربية

الفصل الرابع: قواعد الإملاء في الكتابة العربية.

الفصل الخامس: أنواع الخط العربي.

الفصل السادس: مستقبل الكتابة العربية.

وأسأل الله تعالى أن يعينني على إتمامه على أحسن وجه، وأن ينفع به، وهو حسبنا، ونعم الوكيل.

غانم قدوري الحمد

تكريت ٣٠/ محرم الحرام/ ١٤١٢هـ

١٠/ ٧/ ١٩٩١م.

الفصل الأول
المصادر والمنهج

المبحث الأول

علم الكتابة وأهميته

قد يتساءل بعض المهتمين بموضوع الكتابة عن صحة إطلاق كلمة (علم) على المباحث المتعلقة بالكتابة، ونحن حين نستخدم مصطلح (علم الكتابة) فإننا نتبع في ذلك ما قرره عدد من علماء السلف من قديم، فالفارابي (ت ٣٣٩هـ) يذكر العلوم التي يشتمل عليها (علم اللسان)، ومن بينها (علم قوانين الكتابة)[١]. وذكر طاش كبري زادة (ت ٩٦٢هـ) العلوم الخطية، ومن بينها (علم إملاء الخط العربي)[٢].

وإذا كانت كلمة (علم) تطلق على مجموع مسائل وأصول كلية تجمعها جهة واحدة[٣]، فإنه يكون ٱستخدام مصطلح (علم الكتابة) استخداماً صحيحاً، فمما لا شك فيه أنّ لموضوع الكتابة مسائله وقضاياه التي تميزت عن علوم اللغة العربية الأخرى، وقد عرَّفه نصر الهوريني بأنه: (علم بأصول يُعرَفُ بها تأدية الكتابة على الصحة)، أو هو: (قانون تعصم مراعاته من الخطأ في الخط، كما تعصم مراعاة القوانين النحوية من الخطأ في اللفظ)[٤].

---

(١) إحصاء العلوم ص ٦٤.

(٢) مفتاح السعادة ١/ ٩٣.

(٣) المعجم الوسيط ٢/ ٦٣٠ (علم).

(٤) المطالع النصرية ص٢٣ ـ ٢٤.

وقد ذكر بعض العلماء المتأخرين علوم العربية المسماة (علم الأدب)، وجعل من بينها (علم الخط)[1]، لكن كلمة (الخط) يمكن أن يراد بها قواعد الإملاء، وهو المقصود هنا، ويمكن أن تستخدم في الدلالة على تجويد الكتابة وتحسين الخطوط وتنويعها[2]، ولا دخل لعلم الخط بهذا المعنى في علوم العربية، وذلك لأن البحث في الكتابة العربية ينقسم على قسمين: الأول: بحث فني جمالي، يعنى بتحسين أشكال الحروف وإظهارها بشكل جميل متناسق، يعجب العين ويرضي الذوق، ويدخل في ذلك ما يتعلق بأنواع الخطوط العربية من الكوفي والنسخ والثلث وغيرها، والثاني: بحث لغوي يعنى بدراسة العلاقة بين الرمز المكتوب والصوت المنطوق، ويعنى ببيان مقدار مطابقة المنطوق للمكتوب، وتحديد مظاهر القصور في الكتابة عن تمثيل المنطوق تمثيلاً كاملاً.

وعَرَفَتِ اللغة العربية عدداً من المصطلحات التي ٱستخدمت للتعبير عما أسميناه (علم الكتابة) منها: «الكِتَاب، والهجاء، والخط، والرسم، والإملاء»[3]، وقد يكون تاريخ استخدام هذه المصطلحات على نحو ما هي مرتبة، فأقدمها استخداماً مصطلح (الكتاب) وهو أحد مصادر الفعل (كَتَبَ) مثل الكَتْب والكتابة[4]، وقد استخدم في عصر مبكر من القرن الأول الهجري، قبل تدوين علوم العربية وظهورها بشكل متميز[5].

أما مصطلح (الهجاء) و (الخط) فقد ظهرا في عناوين أقدم الرسائل المؤلفة

---

(١) المصدر نفسه ص٣.
(٢) ينظر: كمال محمد بشر: دراسات في علم اللغة ٢/ ٢١.
(٣) ينظر: نصر الهوريني: المطالع النصرية ص٢٣.
(٤) ابن منظور: لسان العرب ٢/ ١٩٢ (كتب).
(٥) جاء في صحيح البخاري: أن ورقة بن نوفل «كان يكتب الكتاب العربي». ينظر: ابن حجر: فتح الباري ١/ ٢٥. وروي عن عائشة، رضي الله عنها، أنها قالت: «هذا من عمل الكُتّاب، أخطأوا في الكِتاب». الفراء: معاني القرآن ٢/ ١٨٣، والداني: المقنع ص١١٩.

في قواعد الكتابة، وإن كان مصطلح (الهجاء) أكثر شيوعاً من مصطلح (الخط) الذي ٱختص في العصور المتأخرة بالدلالة على تجويد الكتابة وتحسين أشكال الحروف وتنويعها.

أما مصطلح (الرسم) فقد ظهر ـ على ما يبدو ـ في وقت متأخر نسبياً، إذ إن معاجم اللغة لا تذكر لمادة (رسم) أي معنى يتعلق بالخط، وأصل معنى (الرسم) هو الأثر، ورَسْم كل شيء أثره، والجمع رسوم[(١)]، وقد استخدم في الدلالة على رسم المصحف أكثر من ٱستخدامه في الدلالة على قواعد الكتابة التي صاغها علماء العربية[(٢)].

وأما مصطلح (الإملاء) فهو مصدر الفعل أملى، يقال: أملى عليه الكتاب، أي قاله له فكتب عنه[(٣)]، وهو بهذا المعنى لا يدل على قواعد الكتابة، لكن لعلاقة معنى الفعل (أملى) بالكتابة، فإنه لا يكون إملاء إلا مع الكتابة. استخدم مصطلح (الإملاء) للدلالة على قواعد الكتابة، وكان ذلك في وقت متأخر نسبياً، فقد استخدم طاش كبري زاده (ت ٩٦٢هـ) مصطلح (علم إملاء الخط العربي)[(٤)]. وصار مصطلح (الإملاء) هو الغالب في زماننا في الدلالة على قواعد الكتابة، واستخدم عنواناً لعدد من الرسائل المؤلفة في الموضوع.

وقد عَدَلْتُ في عنوان الكتاب عن استخدام أي من المصطلحات السابقة، لما قد تحدثه لدى القارئ المعاصر من لبس أو خلط، لأن مصطلح (الكتاب) صار يطلق على ما كُتِبَ في صحف يضمها غلاف، وشاع مصطلح (الهجاء) في الدلالة على أحد أغراض الشعر، وصار مصطلح (الرسم) يطلق على التصوير باليد،

---

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ١٥/ ١٣٢ (رسم).

(٢) ينظر: كتابي: رسم المصحف ص١٥٦ (الهامش).

(٣) ابن منظور: لسان العرب ٢٠/ ١٦٠ (ملا).

(٤) مفتاح السعادة ١/ ٩٣.

وغلب مصطلح (الخط) على فن تجويد حروف الكتابة، وعدلت عن مصطلح (علم الإملاء) لأن ما نريد الحديث عنه هنا أوسع مما يدل عليه هذا المصطلح.

وكان عدد من علماء العربية قد ألحق مبحثاً في بيان قواعد الإملاء في كتب النحو أو الصرف، ولكن ذلك لا يعني أنه جزء منهما، فقد نقل السيوطي عن أبي حيان أنه قال: «وعلم الخط، ويقال له الهجاء، ليس من علم النحو، وإنما ذكره النحويون في كتبهم لضرورة ما يحتاج إليه المبتدئ في لَفْظِه وفي كَتْبه، ولأن كثيراً من الكتابة مبني على أصول نحوية، ففي بيانها بيان لتلك الأصول»[١]. وقال نصر الهوريني معلقاً على قول أبي حيان: «ليس من علم النحو»: (يعني بل هو علم مستقل)[٢].

وغنيٌّ عن البيان ما للكتابة من دور كبير في حياة الإنسان وفي بناء الحضارة الإنسانية، لكن قد تخفى أهمية (علم الكتابة) على كثير ممن يتصورون أن تعلم حروف الهجاء في مراحل التعليم الأولى كاف في ضبط الكتابة وإجادة استخدامها، وهذا تصور فيه تبسيط للأمور وتغاض عن حقائق مهمة، تجعل من أمر معرفة تأريخ الكتابة وإتقان قواعدها أمراً ضرورياً للمعلمين والمدرسين لا سيما المتخصصين منهم بتعليم اللغة العربية، كما أن ذلك يكون مفيداً لغيرهم، ومن تلك الحقائق:

١ـ لا تتطابق صور الكلمات المكتوبة مع صورها المنطوقة، لأنه لا يوجد نظام كتابي واحد يمثل اللغة المنطوقة كما هي[٣]، وتتفاوت النظم الكتابية في ذلك، فالرسم الإنكليزي والرسم الفرنسي يذكران حين يراد التمثيل للاختلاف الكبير بين الرموز المكتوبة والأصوات المنطوقة[٤].

---

(١) همع الهوامع ٢/٢٤٣.
(٢) المطالع النصرية ص٣.
(٣) فندريس: اللغة ص٤٠٦.
(٤) ينظر: المصدر نفسه ص٤٠٥، وماريو باي: أسس علم اللغة ص٦٠.

أما نظام الكتابة العربية فإنه يعد نظاماً مثالياً من حيث وضع رمز واحد مستقل لكل وحدة صوتية، فهناك في اللغة العربية ثمانية وعشرون صوتاً جامداً (صامتاً)، وهناك بإزائها ثمانية وعشرون رمزاً، خُصص كل رمز منها لصوت معين لا يتعداه، وقد اتُّبِعَ هذا المبدأ نفسه بالنسبة للحركات كذلك[1].

وعلى الرغم من أن الكتابة العربية أحسن حالاً من غيرها في هذا المجال فإن هناك جملة من المبادىء تجب مراعاتها، كما أن هناك ظروفاً تأريخية تلزم ملاحظتها حتى نحصل على كتابة عربية صحيحة، ونصل إلى فهم صحيح لظواهرها «لأن رسوم الكتابة لها دلالة خاصة على الألفاظ المقولة، وما لم تعرف تلك الدلالة تعذّرت معرفة العبارة، وإن عُرِفَت بملكة قاصرة كانت معرفتها أيضاً قاصرة»[2] فنحن في الواقع نكتب كما يكتب الآخرون لا كما نريد أو نتصور.

ولمّا كانت الكتابة من أهم وسائل الاتصال الإنساني، فعن طريقها يتم التعرف على أفكار الآخرين، والتعبير عمّا لدى الأفراد من معان ومفاهيم ومشاعر، وتسجيل الحوادث والوقائع، فإنه كثيراً ما يكون الخطأ الكتابي في الرسم سبباً في تغيير المعنى وعدم وضوح الفكرة؛ لذلك تعتبر الكتابة الصحيحة عملية مهمة في التعليم، إذ إنها عنصر أساسي في عناصر الثقافة، وضرورة اجتماعية لنقل الأفكار والتعبير عنها، والوقوف على أفكار وآراء الآخرين والإلمام بها[3].

٢ـ إن علم الكتابة يمكن أن يقدِّم تفسيرات لغوية أو تأريخية لكل اختلاف بين المنطوق والمرسوم، ويمكن أن يقدِّم توضيحاً لأصل العلامات الكتابية ودلالتها، وكل ذلك يجعل مستخدم الكتابة يتعامل مع نظام واضح الأبعاد، محدد الدلالات، مما يرسخ قواعد ذلك النظام ويجعله مفهوماً لدى مستخدميه، على

---

(١) ينظر: كمال محمد بشر: دراسات في علم اللغة ٢/ ٧٠.
(٢) ابن خلدون: المقدمة ٢/ ١٠٥٢.
(٣) ينظر: عبد المجيد سيد أحمد منصور: علم اللغة النفسي ص٢٦٢.

العكس مما لو كان مستخدموه يجهلون ذلك كله، فإنهم يكونون حينئذ أمام ما يشبه الألغاز التي تثير حيرتهم ودهشتهم، وتجعلهم يتشككون في أمر ما يكتبون، فيكونون أقرب إلى الخطأ، كما أنهم يكونون أكثر استعداداً للتجاوب مع دعوات تغيير النظام الكتابي، التي هي نوع من التخريب الثقافي والتدمير الحضاري.

٣ـ إن إهمال تدريس قواعد الإملاء العربي في مراحل التعليم المختلفة[١]، والاكتفاء بما يحصله المتعلم في خلال مراحل التعليم الأولى، وما يمكن أن يضيفه إلى ذلك من ممارسته قراءة النصوص المطبوعة، كما أن فقدان المعرفة بالبعد التأريخي للكتابة العربية ـ قد أدى ذلك كله إلى شيوع أخطاء كتابية كثيرة عند جمهور المثقفين، وقد تظهر تلك الأخطاء عند عدد ممن يتصدون لتعليم قواعد اللغة في المدارس والمعاهد، إلى جانب التقصير في استخدام العلامات الكتابية بشكل صحيح، في كثير من الأحيان. وليس من سبيل إلى التخلص من تلك الظاهرة إلا بدراسة تأريخ الكتابة العربية ومعرفة قواعدها، وهو أمر هين، لكنه مهم في الوقت نفسه.

---

(١) قد أحسنت وزارة التربية في جعل (مادة الإملاء) تدرس في المرحلة المتوسطة في الصفوف الثلاثة، وخصصت لذلك كتاباً واحداً، صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٩٠، ولا تزال هناك حاجة إلى تدريس موضوع الكتابة في أقسام اللغة العربية في كليات الآداب والتربية على السواء.

المبحث الثاني

مصادر دراسة الكتابة العربية

إن الكتابة العربية التي نستخدمها الآن ترجع في نشأتها إلى عصر سابق للإسلام بقرنين أو ثلاث، لكن النصوص الباقية المكتوبة من حقبة ما قبل الإسلام قليلة جداً، على نحو ما سنبين في الفصل الثاني، وكان نزول القرآن بالعربية، وتدوينه بالحرف العربي نقطة الانطلاق إلى مجال واسع من الاستخدام للكتابة العربية، وظهر التدوين المنظم للعلوم العربية والشرعية في القرن الثاني الهجري، وكان للكتابة نصيب في ذلك التدوين، فقد أُلِّفت كتب مستقلة في بيان قواعدها وفي توضيح استخدام العلامات الكتابية فيها. ويجد الدارس للكتابة العربية اليوم مجموعات متنوعة من المصادر التي تمده بالمعلومات عن التاريخ وعن القواعد، ويمكن أن تقسم تلك المصادر على مجموعتين، هما: المصادر الأساسية والمصادر الثانوية.

أولاً: المصادر الأساسية:

وهي الكتب المؤلفة في بيان قواعد الكتابة العربية (أي الإملاء)، ولا يتيسر الآن توضيح نشأة التأليف في هذا الموضوع على نحو مفصل، وحسبنا في هذا المقام الإشارة إلى تلك المؤلفات مرتبة ترتيباً زمنياً، بادئين بأقدم ما عُرِفَ منها، منتهين عند أبي الوفا نصر الوفائي الهوريني المتوفى سنة ١٢٩١هـ (١٨٧٤م)، الذي ألَّف كتاب (المطالع النصرية في الأصول الخطية)، لأن كتب الإملاء التي أُلِّفت بعده جاءت مختصرة موجزة، وكُتِبَت لأغراض تعليمية بأسلوب مبسط. وإليك أسماء تلك المصادر مما وقفت عليه:

١ـ كتاب «الهجاء»، لعلي بن حمزة الكسائي (ت ١٨٩هـ)[١]، وفي كتاب الخط لابن السراج نصوص منقولة عن الكسائي، لعلها من كتابه[٢].

٢ـ «حَدُّ الهجاء»، ليحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧هـ)[٣].

٣ـ كتاب «الهجاء» لأبي حاتم سهل بن محمد السجستاني البصري (ت ٢٥٥هـ)[٤].

٤ـ كتاب «أدب الكاتب»، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، وفيه باب كبير عن الهجاء، وهو مطبوع[٥].

٥ـ كتاب «الخط والهجاء»، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)[٦]. وفي كتاب الخط لابن السراج نصوص كثيرة منقولة عن المبرد[٧].

٦ـ كتاب «الهجاء»، لأبي العباس أحمد بن يحيى الملقب بثعلب (ت ٢٩١هـ)[٨]، وفي كتاب الخط لابن السراج نصوص كثيرة منقولة عن ثعلب[٩].

٧ـ كتاب الهجاء، لأبي الحسن محمد بن أحمد بن كيسان (ت ٢٩٩هـ)[١٠].

---

(١) ابن النديم: الفهرست ص٧٢، وياقوت: معجم الأدباء ١٣/ ٢٠٣.
(٢) كتاب الخط ص١٢٤و ١٢٥ و ١٢٦.
(٣) ابن النديم: الفهرست ص٧٤.
(٤) المصدر نفسه ص٦٤.
(٥) أدب الكاتب ص ١٨٢ ـ ٢٣٧، وذكر له ابن خير في فهرسته ص٣٧٨ كتاب الخط.
(٦) ابن النديم: الفهرست ص٦٥، والقفطي: إنباه الرواة ٣/ ٢٥١.
(٧) ينظر مثلاً: ص١١٩ و ١٢٥ و ١٢٦.
(٨) ابن النديم: الفهرست ص٨١، والقفطي: إنباه الرواة ١/ ١٥١.
(٩) ينظر مثلاً: ص ١٢١ و ١٢٦ و ١٢٧.
(١٠) ابن النديم: الفهرست ص٨٩، والقفطي: إنباه الرواة ٣/ ٥٩.

٨ ـ كتاب الخط والقلم، لأبي طالب المفضل بن سلمة (ت حوالي ٣٠٠هـ)[١].

٩ـ كتاب الخط، لأبي بكر محمد بن السري بن السراج (ت ٣١٦هـ)، وهو مطبوع[٢].

١٠ـ كتاب الهجاء، لأبي بكر محمد بن عثمان المعروف بالجعد (ت بعد ٣٢٠هـ)[٣].

١١ـ كتاب الهجاء، لأبي الحسين أحمد بن سعد الكاتب (ت بعد ٣٢٤هـ)[٤]

١٢ـ كتاب الهجاء، لأبي بكر محمد بن القاسم بن بشار الأنباري (ت ٣٢٨هـ)[٥].

١٣ـ كتاب أدب الكُتَّاب، لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت ٣٣٦هـ)، وفيه أبواب موجزة عن الهجاء، وهو مطبوع[٦].

١٤ـ كتاب الخط، لأبي القاسم عبيد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت ٣٣٧هـ على الأرجح)، وهو مطبوع[٧]، وفي كتابه «الجمل» باب كبير خاص بموضوع الهجاء[٨].

١٥ـ كتاب الهجاء، لأبي محمد عبد الله بن جعفر بن درستويه (ت

(١) ابن النديم: الفهرست ص٨٠.
(٢) مجلة المورد مج ٥، ع ٣، ص ١٠٣ ـ ١٣٤، بتحقيق د. عبد الحسين محمد.
(٣) ابن النديم: الفهرست ص٩٠.
(٤) ياقوت: معجم الأدباء ٣/ ٣٩.
(٥) ابن النديم: الفهرست ص٨٢.
(٦) بتحقيق السيد محمد بهجة الأثري، وتنظر ص (٢٤٣ ـ ٢٥٩) منه.
(٧) مجلة المورد، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، ص١٣٤ ـ ١٥٧ بتحقيقي.
(٨) كتاب الجمل، ص٢٧٠ ـ ٢٨٩.

٣٤٧هـ)[١]، وهو مطبوع طبعتين بعنوان «كتاب الكُتّاب»[٢].

١٦ـ كتاب الهجاء، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٤هـ)[٣]، وذكر له القفطي أيضاً كتاب «شرح الهجاء لابن السراج»[٤]، ولعلهما كتاب واحد.

١٧ـ كتاب الهجاء، لأبي الحسين محمد بن الحسين (ت ٤٢١هـ)[٥].

١٨ـ فصل الخط، في كتاب «شرح المقدمة المُحْسبة» لطاهر بن أحمد بن بابشاذ (ت ٤٦٩هـ)[٦].

١٩ـ باب من الهجاء، لسعيد بن المبارك، المعروف بابن الدهان (ت٥٦٩هـ)[٧].

٢٠ـ باب الهجاء، في كتاب «تسهيل الفوائد» لأبي عبد الله محمد بن مالك (ت ٦٧٢هـ)[٨]. وفي شروحه أيضاً.

٢١ـ باب الخط، في كتاب «شرح الشافية»، لرضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي (ت ٦٨٦هـ)[٩]، وشروح الشافية الأخرى أيضاً.

---

(١) ابن النديم، الفهرست، ص٦٨، والقفطي: إنباه الرواة ٢/ ١١٣.
(٢) الأولى بتحقيق الأب لويس شيخو، سنة ١٩٢٧م، والثانية بتحقيق الدكتورين: إبراهيم السامرائي، وعبد الحسين الفتلي سنة ١٩٧٧م.
(٣) ابن النديم: الفهرست، ص٦٩، وياقوت: معجم الأدباء ١٤/ ١٥.
(٤) إنباه الرواة ٢/ ٣٩٥.
(٥) ياقوت: معجم الأدباء ١٨/ ١٨٧، والسيوطي: بغية الوعاة ١/ ٩٤.
(٦) شرح المقدمة المحسبة ٢/ ٤٣٤ ـ ٤٦٨.
(٧) نشره الدكتور محمود جاسم الدرويش في مجلة المورد، مج١٥، ع٤، ص٣١٧ ـ ٣٤٤.
(٨) تسهيل الفوائد ص٣٣٢ ـ ٣٣٨.
(٩) شرح الشافية، ابن الحاجب ٣/ ٣١٢ ـ ٣٣٣.

٢٢ـ باب الهجاء، في كتاب «صبح الأعشى» لأبي العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١هـ)[١].

٢٣ـ باب الهجاء، في كتاب «همع الهوامع»، لجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١هـ)[٢]

٢٤ـ المطالع النصرية في الأصول الخطية، جمعها نصر الوفائي الهوريني (ت١٢٩١هـ = ١٨٧٤م)[٣].

ثانياً: المصادر الثانوية

وأعني بها المصادر التي لم تتحدث عن قواعد الإملاء، وإنما بحثت موضوعات تتصل بتأريخ الكتابة العربية وتطورها، وما يتعلق باستخدام العلامات فيها، وهي لا تقل أهمية عن مصادر المجموعة السابقة في موضوع الكتابة العربية، ويمكن أن نذكر من هذه المجموعة:

١ـ النصوص الخطية القديمة، مثل النقوش الحجرية، والمخطوطات القديمة للكتب العربية، وكذلك مخطوطات المصاحف، لا سيما القديمة منها. وقد ظهرت مجموعات مصورة تضم نماذج من هذه النصوص القديمة[٤].

٢ـ كتب رسم المصحف، التي وصف فيها مؤلفوها طريقة رسم الكلمات في المصاحف التي كتبها الصحابة في خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه، والمصاحف القديمة المنقولة عنها. وهي تمثل صورة الكتابة العربية في

---

(١) صبح الأعشى ٣/١٦٨ ـ ٢١٩.

(٢) همع الهوامع ٢/٢٣١ ـ ٢٤٤.

(٣) الطبعة الثانية، سنة ١٣٠٢هـ بالمطبعة الأميرية ببولاق/ مصر.

(٤) وذلك مثل مجموعة (موريتز) المطبوعة في مصر، سنة ١٩٠٥م، ومجموعة ناجي زين الدين: مصور الخط العربي المطبوعة ببغداد سنة ١٩٦٨م، ومثله مجموعته الأخرى: بدائع الخط العربي المطبوعة ببغداد أيضاً سنة ١٩٧٣م.

تلك الفترة[١]. ومن أشهر كتب رسم المصحف المطبوعة، كتاب: «الداني»[٢]، «والجهني»[٣]، وابن وثيق[٤].

٣ـ كتب النقط والشكل، وتعنى هذه الكتب بتاريخ العلامات في الكتابة العربية من نقاط وحركات ونحوها، وسوف نذكر ما عُرِف منها في فصل لاحق من هذا الكتاب، إن شاء الله.

٤ـ البحوث والكتب المؤلفة حديثاً في أصل الكتابة العربية ونشأتها وتطورها، ومن أشهرها باللغة العربية، بحث الدكتور خليل يحيى نامي[٥]، وكتاب الدكتور صلاح الدين المنجد[٦]، وكتاب السيدة سهيلة ياسين الجبوري[٧]، وكتاب الدكتور رمزي البعلبكي[٨].

وقد يستطيع الباحث المتتبع أن يضيف إلى كل مجموعة مصادر أخرى، مما فاتني الاطلاع عليه، على أن ما ذكرته يمثل أهم المصادر التي يمكن أن تستند إليها دراسة الكتابة العربية من جوانبها كافة.

---

(١) تنظر أسماء تلك الكتب في كتابي: رسم المصحف، ص١٦٨ ـ ١٨٤.
(٢) المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار، طبع عدة طبعات.
(٣) كتاب البديع في معرفة ما رسم في مصحف عثمان، مطبوع بتحقيقي في مجلة المورد، مج ١٥، ع٤، ص٢٧١ ـ ٣١٥.
(٤) كتاب الجامع لما يحتاج إليه من رسم المصحف، طبع في بغداد بتحقيقي سنة ١٩٨٨م.
(٥) أصل الخط العربي وتاريخ تطوره ما قبل الإسلام، القاهرة ١٩٣٥م.
(٦) دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموي، بيروت ١٩٧٢م.
(٧) أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد ١٩٧٧م.
(٨) الكتابة العربية والسامية، بيروت ١٩٨١م.

المبحث الثالث

مناهج العلماء في دراسة الكتابة

إن الصورة المثالية للكتابة الهجائية هي أن يكون فيها رمز كتابي واحد لكل صوت لغوي، وهذه الصورة يمكن أن تتحقق في الكتابة عند استخدامها في كتابة لغة ما لأول مرة، حيث تكون الكتابة حينئذ دقيقةً إلى حد كبير، وممثلة لأصوات اللغة بشكل عام، وخالية من الغموض أو القصور. ولكن هذه الصورة المثالية سرعان ما تختل بفعل التطور الذي يسرع إلى اللغة المنطوقة بينما تظل أشكال الكلمات المكتوبة ثابتة لا تستجيب لذلك التطور الذي يصيب اللغة المنطوقة «إذ إن السبب الأساسي لأزمات الرسم ينحصر في استحالة مسايرة الرسم لحركة اللغة. . .»[1].

وكان علماء العربية قد أدركوا أن الكتابة لا تتحقق فيها المطابقة على نحو كامل بين المنطوق والمكتوب، وكان ذلك هو السبب الرئيسي في نشأة المباحث المتعلقة بقواعد الكتابة العربية، وتدوين تلك المباحث في كتب مستقلة، يقول ابن السراج وهو مؤلف أقدم كتاب مستقل وصل إلينا في قواعد الكتابة: «فحق الكلمة إذا كُتِبَت أن تُوَفَّى عدد حروفها التي لها في الهجاء، وأن يُصَوَّر كل حرف منها بصورته التي وُضِعَت له. . . فالأصول ما ذكرت لك، ثم عرض للكُتَّاب في الخط أشياء اتفقوا عليها، وعرفها القارئ لها منهم ولم يشكل عليهم، ولكل شيء من ذلك علة تذكر عند ذكره. والأشياء التي عرضت إنما هي إبدال حرف، وزيادة، وحذف، ووصل منفصلين، ولقد أفردت لكل نوع منها فصلاً

---

(١) فندريس: اللغة، ص٤٠٨.

ذكرته فيه وما له من الحجج»[1].

وقال ابن درستويه في المعنى نفسه: «اعلم أن الكُتَّاب ربما يكتبون الكلمة على لفظها وعلى معناها، ويحذفون منها ما هو فيها، ويثبتون فيها ما ليس منها، ويبدلون الحرف من الحرف، ويصلون الكلمة بأخرى لا تتصل بها، ويفصلون بين أمثالها. . . . ويحاولون بكل ذلك ضرباً من القياس»[2].

وقد بنى المؤلفون في قواعد الكتابة العربية كتبهم على أساس مما ذكره ابن السراج وألمح إليه ابن درستويه، وقد يزيد بعضهم في عدد الأبواب وقد ينقص بعضهم، لكن الحقيقة واحدة، فابن السراج مثلاً ذكر في باب البدل ما يتعلق برسم الهمزة، وما يعرض له البدل من الحروف الأخرى، بينما فصل غيره الهمزة عن باب البدل لكثرة أحكامها وإن كانت داخلة فيما يُبْدَلُ من الحروف في الرسم، كما فعل ابن درستويه[3]، وكذلك فعل ابن بابشاذ حين جعل مباحث الخط (يعني الكتابة) ثمانية، حيث قال: «وجملة الأمر أن مداره على معرفة ثمانية أشياء، وهي: الممدود، والمقصور، والمهموز، والوصل، والقطع، والحذف، والزيادة، والبدل»[4].

وكان علماء رسم المصحف قد اتبع عدد منهم هذه الخطة في دراسة الكتابة، فيقول ابن وثيق: «اعلم ـ وفقك الله ـ أن رسم المصحف يفتقر أولاً إلى معرفة خمسة فصول، عليها مداره:

الأول: ما وقع فيه من الحذف.

الثاني: ما وقع فيه من الزيادة.

---

(١) كتاب الخط، ص١٠٧ ـ ١٠٨.

(٢) كتاب الكتّاب، ص١٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص١٧ و ٢٠.

(٤) شرح المقدمة المحسبة ٢/ ٤٣٤.

الثالث: ما وقع فيه من قلب حرف إلى حرف.

الرابع: أحكام الهمزات.

الخامس: ما وقع فيه من القطع والوصل»[1].

والمعروف أن الكتابة العربية كانت خالية من نقاط الإعجام وعلامات الحركات ونحوها، في أصل نشأتها، وأن ذلك حادث فيها بعد الإسلام، وصارت المباحث المتعلقة بالعلامات الكتابية عِلْماً له أُصوله وكتبه، يُعْرَف بعلم النقط والشكل، على نحو ما سنفصل ذلك، وقد ضَمَّن عدد من المؤلفين في قواعد الكتابة العربية كتبهم فصلاً عن النقط والشكل، وضم بعضهم إليها فصلاً في أنواع الخط العربي، ولعل ابن درستويه كان أكثرهم عناية بذلك في كتابه «الكتّاب».

وقد تكون أشمل خطة لدراسة الكتابة العربية هي التي اعتمدها نصر الهوريني في كتابه «المطالع النصرية»، وهي تتألف من مقدمة، ومقصد، وخاتمة.

فالمقدمة تتضمن أربعة مباحث، سماها (فوائد) وهي:

الأولى: في معنى الكتابة.

الثاني: في أصول الكتابات كلها.

الثالثة: في أولية الكتابة العربية.

الرابعة: في مبادىء الفن.

والمقصد الذي هو أصل الموضوع منحصر في أربعة أبواب:

الباب الأول: في بيان ما يجب أن يُفْصَل، وما يجب أن يوصل.

الباب الثاني: في الحروف التي يختلف رسمها بحسب الإبدال، وهي: الهمزة، وأحرف العلة، وهاء التأنيث، ونحوها.

---

(١) الجامع لما يحتاج إليه من رسم المصحف، ص٢٩.

الباب الثالث: فيما يزاد من الحروف.

الباب الرابع: فيما يحذف من الحروف.

أما الخاتمة: ففي الشكل والنقط[1].

ويتلخص من هذا العرض أن دراسة الكتابة العربية دراسة وافية، تحقق الغاية المرجوة في تعليم الكتابة الصحيحة، وفي تفهم ظواهرها التي لا تتطابق مع النطق، ومعرفة دلالة العلامات الكتابية وكيفية استعمالها ـ يجب أن تشتمل على الجوانب الآتية:

١ـ أصل الكتابة العربية وتأريخ تطورها.

٢ـ دلالة العلامات الكتابية وتاريخها.

٣ـ قواعد رسم الكلمات وما فيها من حذف أو زيادة أو بدل، أو وصل وفصل.

٤ـ أنواع الخطوط العربية.

وسوف أستوفي دراسة هذه الجوانب في هذا الكتاب، وأضم إليها فصلاً عن مستقبل الكتابة العربية، أبحث فيه ـ إن شاء الله ـ ما يوجه إلى الكتابة العربية من مطاعن، وما دعا إليه بعض الدارسين من تغيير الحرف العربي، وأبين حقيقة تلك المطاعن والدعوات، وقيمتها في نظر البحث اللغوي، وميزان العلم وواقع الحال.

---

(١) ينظر: فهرس المطالع النصرية، ص١٢ ـ ١٦ من المقدمة.

الفصل الثاني

أصل الكتابة العربية

إن البحث في أصول الكتابات القديمة أمر لا يخلو من المصاعب، لتقادم الأزمان وندرة الوثائق في كثير من الأحيان، والغرض في هذا الفصل إطلاع القارئ على آراء الباحثين والمؤرخين في أصل الكتابة العربية، وهو أمر مفيد في تفهم خصائص الكتابة العربية القديمة، وفي توضيح مراحل تطورها اللاحقة.

المبحث الأول

أنواع الكتابة

لعل من المناسب هنا الإشارة على نحو موجز إلى الصورة الأولى للكتابة الإنسانية منذ اختراعها، وما آلت إليه في تطورها في العصور اللاحقة، وتتفق كلمة الدارسين اليوم على أن الكتابة بدأت تصويرية، ثم صارت مقطعية، ثم انتهت إلى الكتابة الأبجدية[١].

١ ـ الكتابة التصويرية ـ الرمزية:

أقدم شكل للكتابة الإنسانية عَرَفه الإنسان هو الكتابة التصويرية، التي تقوم على أساس تمثيل كل شيء، أو فكرة بعلامة أو صورة مساوية لذلك الشيء، أو

---

(١) فندريس: اللغة، ص٣٩١، وحسن ظاظا: اللسان والإنسان، ص١٣٨، وأحمد سوسة: حضارة وادي الرافدين، ص١٥٤، وعامر سليمان: الكتابة المسمارية والحرف العربي، ص١٠.

تلك الفكرة، وهي كتابة تتميز بأن قراءتها في متناول أي إنسان لأن صورة الشيء تفصح عن مدلوله، فإذا رأينا صورة إنسان يحمل قوساً ومعه كلبه، وقريباً منه صورة غزال يعدو، أمكننا بسهولة أن ندرك أن ذلك يدل على رحلة صيد. ومن أشهر الكتابات التصويرية الكتابة الهيروغليفية، والصينية، والسومرية في صورتها القديمة، لأن أياً من هذه الكتابات الثلاث لم يبق على تلك الحالة، لقصور الصورة عن التعبير عن كل حاجات الإنسان، فتطورت تلك الكتابات باستخدام الأسلوب الرمزي في الكتابة، فكانت العلامة تستخدم للدلالة لا على الشيء المادي الذي تمثله فحسب، بل للدلالة أيضاً على الأسماء والأفعال والصفات ذوات العلاقة بالشيء المادي الذي تمثله العلامة.

٢ـ الكتابة المقطعية:

كانت العلاقة في الكتابة التصويرية بين الشيء وصورته المكتوبة علاقة معنوية، يدركها كل إنسان بغض النظر عن لغته التي يتكلمها،لكن تلك الكتابة كانت عاجزة عن التعبير عن الأفكار بشكل دقيق، فعمل الإنسان على تطويع الكتابة للتعبير عن حاجاته كافة، وذلك بجعل العلاقة بين الشيء وصورته المكتوبة علاقة صوتية، لكنها بدأت مقطعية، أي أن المقطع الصوتي المؤلَّف من أكثر من صوت يعبّر عنه برمز واحد، وهكذا استطاع الإنسان أن يحلل ألفاظ اللغة إلى مقاطع، وأن يستعمل الصورة للتعبير عن المقطع الصوتي.

فالكلمة (مَكْتَب) مثلاً مؤلفة من مقطعين صوتيين (مَكْ + تَبْ) وعند كتابتها سوف يستخدم الكاتب رمزين فقط: رمز للمقطع الأول، ورمز للمقطع الثاني. ولو أراد ذلك الكاتب أن يكتب (مَكْسَبْ، ومَكْرَم، ومَكْوَى، ومَكْبَس، . . . إلخ) فإنه سوف يستخدم الرمز الأول نفسه في كتابة المقطع الأول في هذه الكلمات جميعاً، ولو أراد أن يكتب (تَبْشير، وتَبْيين، ومَرْتب، ومَعْتَب. . . إلخ) فإنه سوف يستخدم الرمز الثاني الذي استخدمه في كتابة (مكتب) في التعبير عن المقطع الأول

في الكلمتين الأولين، والمقطع الأخير في الكلمتين الأخيرتين، وهكذا. ومن أشهر الكتابات المقطعية القديمة الخط المسماري الذي كتب به السومريون والبابليون والآشوريون في العراق في العصور القديمة، ومن الكتابات المقطعية التي ما تزال حية مستعملة الكتابة الصينية.

والكتابة المقطعية تقتضي استخدام مئات الرموز للتعبير عن المقاطع الصوتية التي تتألف منها ألفاظ اللغة، ويشكل ذلك عقبة في طريق استخدام هذا النوع من الكتابات، ومن ثَمَّ فإن خطوة أخرى كانت ضرورية لتصل الكتابة إلى استخدام رمز واحد لكل صوت لغوي واحد.

٣ـ الكتابة الأبجدية:

وتقوم هذه الكتابة على تخصيص رمز واحد للصوت الواحد، أي أن الرموز المستخدمة في الكتابة تكون بعدد مساو للأصوات التي تتألف منها اللغة، وانخفضت بذلك الرموز المستخدمة في الكتابة إلى ما يقارب الثلاثين، تزيد قليلاً أو تنقص قليلاً، بحسب اللغة التي تستخدم الكتابة، وعلى الرغم من أن هناك بعض النقائص التي يعاني منها عدد من الكتابات الأبجدية إلا أن هذا التطور في الكتابة قد نقلها إلى مرحلة تتميز بأمرين معاً: الأول: سهولة الاستخدام، والثاني: الدقة في تمثيل أصوات اللغة المكتوبة إلى حد ما.

ومعظم الكتابات المستخدمة في زماننا من هذا النوع، لكن تحديد المكان والزمان الذي حصل فيه ذلك التطور لا يزال موضع خلاف بين الباحثين في أصل الكتابة، وإن كانوا جميعاً يشيرون إلى المنطقة الواقعة شرقيَّ البحر المتوسط وما يحاذيها من الجنوب، ويذكرون الكنعانيين والفينيقيين على أنهم رواد ذلك التطور، وأن ذلك قد تم في حدود منتصف الألف الثاني قبل الميلاد.

ومهما يكن من أمر فإن الكتابة العربية ترتبط في نظر معظم الباحثين المحدثين

بتلك الكتابات الأبجدية التي كانت سائدة في بلدان شرقي البحر المتوسط المتصلة بشمال الجزيرة العربية، ويذهبون إلى أنها تطورت عن الكتابة النبطية التي تمثل أحد الخطوط المتحدرة عن الكتابة الآرامية المشتقة من الأبجدية الفينيقية، والذي يعنينا أن نتحدث عنه بشكل مفصل هنا هو ما قيل عن أصل الكتابة العربية ومراحل تطورها القديمة.

المبحث الثاني

الخط العربي وأصوله التأريخية

لاحظ الدارسون أن العرب استخدموا قبل الإسلام نوعين من الخط:

الأول: المُسْنَد، وهو القديم الواسع الانتشار في جنوب الجزيرة العربية وبعض أنحائها الشمالية، وكان قد زال من الاستخدام في الفترة القريبة من ظهور الإسلام.

الثاني: الخط الذي كان معروفاً في الحجاز والمناطق الواقعة في شمال الجزيرة العربية، وشمالها الشرقي، وهو الخط الذي استعمل في تدوين القرآن الكريم، وفي شؤون الدولة الإسلامية بعد ذلك، والخط العربي المستعمل في زماننا هو امتداد لذلك الخط.

والحديث عن أصل الكتابة العربية التي نستعملها اليوم يتداخل عند بعض الدارسين بالحديث عن الخط العربي الجنوبي المعروف في المصادر العربية القديمة بالمسند، ولذلك فإن من المفيد للقارئ إعطاء فكرة عن المسند، قبل عرض ما قاله الباحثون عن أصل الكتابة العربية.

المطلب الأول

الخط العربي القديم (المسند)

عَرَفَ المؤرخون واللغويون القدماء كلمة (المُسْنَد)، وكان معناها واضحاً لديهم على نحو محدد، قال ابن منظور: «والمُسْنَد خط لِحِمْيَر مخالف لخطنا هذا، كانوا يكتبونه أيام ملكهم»[1].

وقال ابن خلدون: «المسند، وهو كتابة حِمْيَر وأهل اليمن الأقدمين، وهو يخالف كتابة العرب المتأخرين من مضر»[2].

وأشار بعض المؤرخين المتقدمين إلى أن المسند قد زال من الاستعمال قبل الإسلام[3]. وهو أمر أكده الدارسون المحدثون[4]. إلا أن فرعاً من المسند لا يزال مستخدماً، وهو الكتابة الحبشية.

وفي تسمية هذا الخط بالمسند أقوال، فقديماً قال القلقشندي: «سُمِّيَ بذلك لأنهم كانوا يسندونه إلى هود عليه السلام»[5]. وحديثاً قال إسرائيل ولفنسون: «والخط المسند يميل إلى رسم الحروف رسماً دقيقاً مستقيماً على هيئة الأعمدة، فالحروف عندهم على شكل العمارة التي تستند على أعمدة ... وقد تنبه علماء المسلمين إلى شكل هذه الكتابات وأطلقوا عليها لفظ المسند، لأن حروفها ترسم على هيئة

---

(١) لسان العرب ٤/٢٠٦ (سند)، وينظر: ابن دريد: الجمهرة ٢/١٠٤ و ٢٦٦، وابن جني: سر صناعة الإعراب ١/٤٥.

(٢) تاريخ ابن خلدون (المقدمة) ٢/١٠٢٤.

(٣) ينظر: حمزة الأصفهاني: التنبيه ص٢٠، وابن خلكان: وفيات الأعيان ٣/٣٠.

(٤) أحمد حسين شرف الدين: اللغة العربية في عصور ما قبل الإسلام ص٣٢.

(٥) صبح الأعشى ٢/١٣.

خطوط مستندة إلى أعمدة»[1].

ويرفض الدكتور جواد علي تفسير ولفنسون هذا، ويقول: «بأنه تفسير أوحاه الخيال لأن كلمة (مسند) في العربية الجنوبية تعني الكتابة مطلقاً، وقد وردت في مواضع متعددة من الكتابات والنقوش... فكلمة مسند تعني في العربية الجنوبية ما تعنيه كلمة الخط أو الكتابة في لغة القرآن، ولم تكن مخصصة عند اليمانيين بخط حمير، أو غير حمير...»[2].

والمسند من الأقلام العتيقة، وهو أقدم الأقلام التي عُرِفَت في شبه جزيرة العرب حتى الآن، ويبدو أنه كان معروفاً في كل شبه جزيرة العرب قبل الإسلام، وربما كان القلم العام للعرب قبل المسيح، أي قبل ظهور أقلام أخرى وُلِدَت على ما يُظَنُّ بعد الميلاد، ومن ثم سماه بعض المحدثين بالقلم العربي الأول، أو القلم العربي القديم[3].

وتسمية (المسند) بخط حمير لا تدل إلا على أنهم آخر مَن كتب به، فقد سبقهم إلى استعماله في اليمن المعينيون ثم السبئيون[4]، كما استعملته أقوام عربية أخرى سكنت في أنحاء شبه الجزيرة الشمالية، وتركت نقوشاً كثيرة مكتوبة بخط متحدر من المسند، وأقدم هذه النقوش هو ما اشتهر بين العلماء باسم النقوش الثمودية واللحيانية والصفوية، نسبة إلى قبائل ثمود ولحيان، وهي قبائل عربية قديمة استوطنت شمالي الجزيرة العربية، أما الصفوية فاسمها مأخوذ من جبل الصفاة الموجود في بادية الشام، حيث عُثِرَ على تلك النقوش في المنطقة القريبة منه[5].

---

(١) تاريخ اللغات السامية ٢٤٣.

(٢) تاريخ العرب قبل الإسلام ١/ ١٩٧، والمفصل (له) ٨/ ٢٠٨.

(٣) ينظر: جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ١/ ١٩٢، والمفصل (له) ٨/ ٢٠٢.

(٤) جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ١/ ٧٦.

(٥) ينظر: أنو ليتمان: لهجات عربية شمالية قبل الإسلام، ص٢٤٧، وجواد علي: تاريخ =

ويتميز المسند بالخصائص الآتية:[1] (تنظر صورة المسند في الشكل رقم ١).

١ـ تتكون أبجدية المسند في الأصل من ٢٩ حرفاً، كالأبجدية العربية الشمالية، مع زيادة حرف واحد ينطق بين السين والشين.

٢ـ المسند خال من أية علامة للحركات أو حروف المد.

٣ـ تكتب حروف المسند منفصلة، ويفصل بين الكلمة والأخرى بخط عمودي، ويندر وجود الفاصل في النقوش الشمالية المتحدرة عن المسند.

٤ـ وتبدأ الكتابة بالمسند من اليمين في العادة، وتنتهي في اليسار، وقد يكتب النقش بشكل متصل من اليمين إلى اليسار، ثم من اليسار إلى اليمين، وهكذا.

٥ـ يكتب الحرف المشدد مرتين غالباً.

وتساءل الباحثون عن أصل المسند، وعن علاقته بالخطوط السائدة قديماً شرقي البحر المتوسط، وشماليّ الجزيرة العربية، التي يسميها كثير من الدارسين بالخطوط السامية.

ويُستخلص من حديثهم عن الموضوع أربعة أقوال في أصل المسند، هي[2]:

١ـ إن المسند مشتق من الأبجديات السامية الشمالية، السينائية، أو الفينيقية،

= العرب قبل الإسلام ٧/ ١٣٩، والمفصل (له) ٨/ ٢١٠، ورمضان عبد التواب: فصول في فقه العربية ص٣٥، ومنير بعلبكي: الكتابة العربية والسامية ص١٠٦.

(١) ينظر: جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ٧/ ٣٧، والمفصل (له) ٨/ ٢٠٩، وأحمد حسين شرف الدين: اللغة العربية في عصور ما قبل الإسلام ص٣٥.

(٢) إسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية ص٢٤١ ـ ٢٤٣، وجواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ١/ ٢٠٩ و ٧/ ٥٤، والمفصل (له) ٨/ ٢١٤، وزيد بن علي عنان: تاريخ حضارة اليمن القديم ص٧٤، ومنير بعلبكي: الكتابة العربية والسامية ص١١١ ـ ١١٩.

أو الكنعانية، وهذا يقتضي أن تكون تلك الأبجديات أقدم تاريخاً من المسند، وهو أمر غير مقطوع به تماماً.

٢ـ إن المسند هو أقدم الأبجديات المعروفة، وأن الخطوط السامية الشمالية قد ٱشتقت منه، وهذا رأي يفتقر إلى الأدلة أكثر من الرأي السابق.

٣ـ إن المسند والخطوط السامية الشمالية قد ٱشتقا من أصل قديم واحد، وقد غابت عنا تفاصيل ذلك، أو لم يحن وقت كشفها بعد.

٤ـ ومن الدارسين مَنْ قال: «إن من الصعب البت في الوقت الحاضر في موضوع أصل المسند، لأن صور الأبجديات القديمة الواصلة إلينا لا تزال قليلة، ولا نجد بين صورها وبين صور المسند تشابهاً كبيراً بحيث يمكن أن نستنبط من هذا التشابه حكماً يفيدنا في تعيين أصل المسند، والتشابه بين حروف قليلة لا يمكن أن يكون سبباً للحكم باشتقاق خط من خط. وعندي أن الأبجدية العربية الجنوبية تمثل مجموعة خاصة، تفرعت من أصل لا نعرف من أمره اليوم شيئاً، لأن شكل حروف المسند لا يشبه شكل حروف الأبجديات المعروفة، فلننتظر فلعل المستقبل يكشف للعلماء النقاب عن أبجديات مجهولة»[1].

المطلب الثاني

الخط العربي الشمالي

أما الخط العربي الشمالي الذي نكتب به إلى اليوم، فقد كان معروفاً منذ قرنين أو ثلاثة قرون قبل الإسلام، لكن النقوش المعروفة منه من تلك الفترة

---

(١) جواد علي: المفصل ٨/ ٢١٥.

قليلة، على عكس المُسْند الذي وجد الباحثون مئات النصوص منه، ولا يلزم الحديث هنا عن مقدار انتشار الخط العربي الشمالي قبل الإسلام[1]، إلا بالقدر الذي يوضح ما قيل عن أصل ذلك الخط، ويمكن للدارس أن يتناول هذا الموضوع من جانبين، الأول: الروايات والأقوال القديمة في أصل الخط العربي، والثاني: رأي الباحثين المحدثين.

أولاً: الروايات والأقوال القديمة:

تضمنت المصادر العربية القديمة أقوالاً وروايات عن أولية الخط عامة، والخط العربي خاصة، لكن «الروايات في هذا الباب تكثر وتختلف» كما يقول ابن فارس[2]. وقد رفضها كثير من الدارسين المحدثين لغلبة طابع الخرافة على أكثرها، لكني أعتقد أنها لا تخلو من بعض الإشارات الدالة، ومجرد إثارة التساؤل عن الموضوع أمر ذو قيمة، ويمكن إجمال ما جاء في المصادر القديمة عن أصل الخط العربي بما يأتي:

١ـ رُوِيَ عن كعب الأحبار أنه قال: أول مَنْ كتب الكتاب العربي والسرياني والكتب كلها آدم عليه السلام، قبل موته بثلاث مئة سنة، كتبها في طين، ثم طبخه، فلما أصاب الأرض الغرق أيام نوح بقي ذلك، ووجد كل قوم كتابهم فكتبوه، فأصاب إسماعيل عليه السلام الكتاب العربي. ورُوِيَ عن ابن عباس أنه قال: أول مَنْ وضع الكتاب العربي إسماعيل عليه السلام[3].

---

(١) ينظر في ذلك: ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي ص ٤١، وكتابي: رسم المصحف ص٢١.

(٢) الصاحبي ص١٠.

(٣) ابن عبد ربه: العقد الفريد ٤/١٥٦، والصولي: أدب الكتاب ص٢٨، وابن فارس: الصاحبي ص١٠، والداني: المحكم ص٢٥.

وهذه الروايات تفتقر إلى التوثيق، وإذا أمكن التثبت من أسانيدها إلى كعب أو ابن عباس، فإن السؤال الكبير عن مصادرهما يظل يمثل مشكلة حقيقية، ومن ثم اشتد نكير بعض العلماء على رواية كعب، فقال ابن النديم: «وأنا أبرأ إلى الله من قوله. . .»[1].

ويحمل ابن فارس مثل تلك الروايات على أن الخط توقيف من الله تعالى، وقال: «فليس ببعيد أن يُوَقَّفَ آدم عليه السلام أو غيره من الأنبياء عليهم السلام على الكتاب»[2]. نعم ليس ذلك ببعيد، لكن القول به يحتاج إلى الخبر الصحيح، ولا يكاد يعرف مثله إلا عن طريق الوحي، وليس في قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلْإِنسَٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۝٥﴾ [العلق]، ما يقطع أن المقصود بالإنسان هو آدم عليه السلام.

٢ـ وقال هشام بن محمد بن السائب الكلبي: إن أول مَنْ وضع الخط العربي قوم من الأوائل من العرب العاربة، وكانوا نزولاً عند عدنان بن أد، أسماؤهم: أبجد، وهوز، وحطي، وكلمن، وسعفص، وقرشت، فوضعوا الكتاب العربي على أسمائهم، فلما وجدوا حروفاً في الألفاظ ليست في أسمائهم ألحقوها بها، وسموها الروادف، وهي: الثاء والخاء والذال والضاد والظاء والغين. وتنقل المصادر عن ابن الكلبي أنهم كانوا ملوكاً، ولمهلكهم قصة، قيل فيها شعر، استطلت ذكره[3].

ولم تكن هذه الرواية أسعد حظاً بالقبول من سابقتها عند القدماء، بله المحدثين، وأقل ما قيل فيها أن البلوي ألحق في آخرها عبارة (والله أعلم)، ثم

---

(١) الفهرست ص٧.

(٢) الصاحبي ص١٠.

(٣) ينظر: ابن عبد ربه: العقد الفريد ٤/ ١٥، والصولي: أدب الكتاب ص٢٩، وابن النديم: الفهرست ص٧.

علق عليها بقوله: «لم يذكره في الخبر، أنا قلته!»[1] تشككاً منه في صحته، وقد صرح برفضها أحد المتقدمين محتجاً بحجج ثلاث هي:

أ ـ إن هذه الكلمات الواقعة على حروف الهجاء لم تزل مستعملة على وجه الدهر عند كل أمة وجيل من سكان الشرق والغرب في تعليم الهجاء.

ب ـ إن أصول الهجاء العربي مؤسسة على أ ب ت ث . . . ، وأن تأليف الحروف على نسق أبجد هوز واستعماله عند العرب منقول عمن تقدمهم.

ج ـ إن هذا الخبر صادر عن رجل كان يُوَلِّدُ الأخبار وينتحل الأشعار[2].

٣ـ وقال هشام الكلبي أيضاً: إن أول مَن وضع الخط العربي ثلاثة رجال من بَوْلان، حيٍّ من طيِّىء سكنوا الأنبار، وقيل بَقَّة، وهما من القرى العربية الكائنة على الفرات غربيّ العراق، قبل الإسلام، اجتمعوا فوضعوا الكتابة العربية، وفي رواية: وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية، وهم: مُرَامر بن مُرَّة، وأسلم بن سِدْرة، وعامر بن جَدَرة، فأما مرامر فوضع الصور، وأما أسلم ففصل ووصل، وأما عامر فوضع الإعجام. وبعض المصادر ترفع الخبر إلى ابن عباس، رضي الله عنه[3].

وقديماً قال ابن العربي معلقاً على هذه الرواية: «الكلبي متهم لا يؤثر نقله»[4] وفي الرواية إلى جانب ضعف الإسناد قضايا توقَّفَ عندها الباحثون المحدثون منها طبيعة الأسماء التي يبدو عليها أثر الصنعة، وما ورد في بعض الروايات أنهم قاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية، فالراجح أن لكل من الكتابة العربية والكتابة

---

(١) ألف با ١/ ٧٥.

(٢) حمزة الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف ص١٦.

(٣) ينظر: البلاذري: فتوح البلدان ص٦٥٩، وابن عبد ربه: العقد الفريد ٤/ ١٥٧، وابن النديم: الفهرست ص٧.

(٤) أحكام القرآن ٤/ ١٩٤٦.

السريانية تطوره المستقل عن أصلهما القديم وهو الخط الآرامي[1]. إضافة إلى أن ما تشير إليه الرواية من قدم الإعجام في الكتابة العربية لم يقم دليلٌ عليه.

وترسم بعض المصادر العربية القديمة طريقاً لانتقال الكتابة العربية إلى الحجاز بناء على هذه الرواية. وقد نقل ابن قتيبة عن شيخه أبي حاتم أنه قال عن الكتابة العربية: «ومن الأنبار انتشرت في الناس»[2]. ونقل ابن أبي داود عن الشعبي أنه قال: «سألت المهاجرين: من أين تعلمتم الكتابة؟ قالوا: من أهل الحيرة، وسألنا أهل الحيرة: من أين تعلمتم الكتابة؟ قالوا: من أهل الأنبار»[3].

٤ـ كان الخط العربي قديماً يسمى (الجَزْم)[4]، وقد نقلت كتب اللغة والمعاجم القديمة تفسيراً لهذه التسمية، عن أبي حاتم سهل بن محمد السجستاني البصري (ت ٢٥٥هـ)، وذكرت أنه قال: «سُمِّيَ جَزْماً لأنه جُزِمَ عن المسند، أي أُخذ منه»[5]. قال ابن جني: «معنى جُزِمَ: أي قطع منه ووُلِّدَ عنه»[6]. والمسند هو خط أهل اليمن قبل الإسلام، وقد تقدم الحديث عنه.

ولم تتوقف أكثر المصادر العربية القديمة عند هذا الرأي في أصل الخط العربي الشمالي، حتى جاء ابن خلدون فبنى عليه رأيه في أصل الخط العربي، وطريق انتقاله إلى الحجاز، فقال في المقدمة: «وقد كان الخط العربي بالغاً مبالغه من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة، لِمَا بلغت من الحضارة والترف، وهو

---

(١) خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص٣.

(٢) عيون الأخبار ١/ ٤٣.

(٣) المصاحف ص٤، وينظر: الصولي: أدب الكتاب ص٣٠، وابن منظور: لسان العرب ٤/ ١٩ (مرر).

(٤) ابن أبي داود: المصاحف ص٤.

(٥) ابن دريد: الجمهرة ٢/ ١٠٤، وابن جني: سر صناعة الإعراب ١/ ٤٥.

(٦) سر صناعة الإعراب ١/ ٤٥.

المسمى بالخط الحميري، وانتقل منها إلى الحيرة لِمَا كان بها من دولة آل المنذر نُسَباء التبابعة في العصبية، والمجددين لمُلك العرب بأرض العراق. ولم يكن الخط عندهم من الإجادة كما كان عند التبابعة، لقصور ما بين الدولتين، فكانت الحضارة وتوابعها من الصنائع وغيرها قاصرة عن ذلك. ومن الحيرة لُقِّنَهُ أهلُ الطائف وقريش فيما ذُكر... فالقول بأن أهلَ الحجاز إنما لُقِّنُوها من الحيرة، ولُقِّنَها أهل الحيرة من التبابعة وحمير هو الأليق من الأقوال»[(١)].

وسنجد أن للمحدثين اعتراضاتٍ على هذه النظرية التي تربط بين المسند والخط العربي الشمالي، على الرغم من أن لها مؤيدين أيضاً، لكن ما يجب ذكره هنا هو أن ابن خلدون قد تنبه في موضع آخر من المقدمة إلى أن هناك فرقاً بين الخطين، وذلك حيث قال: «ثم الكتابة مختلفة باصطلاحات البشر في رسومها وأشكالها، ويسمى ذلك قلماً وخطّاً، فمنها الخط الحميري، ويسمى المُسْنَد، وهو كتابة حِمْيَر وأهل اليمن الأقدمين، وهو يخالف كتابة العرب المتأخرين من مضر، كما يخالف لغتهم، وإن [كان] الكل عربياً»[(٢)].

تلك هي أشهر الروايات والأقوال القديمة في أصل الخط العربي، وهي تتصف بثلاث نقائص:

أ ـ عدم اعتمادها على الوثائق، أي النقوش الكتابية القديمة.

ب ـ تعارضها على نحو يمنع التوفيق بينها.

ج ـ ضعف أسانيدها واتهام رواتها، مما يضعف الثقة بها عموماً.

---

(١) تاريخ ابن خلدون (المقدمة) ٢/ ٧٤٥.

(٢) المصدر نفسه ٢/ ١٠٢٤.

ثانياً: آراء الدارسين المُحْدَثين:

إذا تجاوزنا المصادر الحديثة التي رددت الروايات القديمة فإننا نجد أنظار أكثر الدارسين متجهة إلى قبول النظرية القائلة بأن الخط العربي متحدر عن الخط النبطي، وقِلَّةٌ منهم تأخذ برأي ابن خلدون وتحاول أن تؤكده بأدلة جديدة.

ونتوقف عند رأي هؤلاء القلة أولاً، ثم نعرض رأي الأكثرية بعد ذلك.

القول بأن المسند أصل الخط العربي:

أخذ عدد من الرواد الأوائل المحدثين من الباحثين في تاريخ الخط العربي بالفكرة القديمة القائلة بأن المسند أصل الخط العربي، منهم: محمد طاهر الكردي[1]، وحفني ناصف[2]، وبعد أن اتسعت دراسة النقوش القديمة تبنى جمهور الباحثين النظرية القائلة بتحدر الكتابة العربية عن الخط النبطي، الآرامي الأصل.

ويبدو أن العاطفة المعتملة في صدور بعض الباحثين تدفعهم بين الحين والآخر إلى تبني نظرية المسند، فالأستاذ أحمد حسين شرف الدين يلاحظ أن خاصية اتصال الحروف في الكتابة النبطية، وانفصالها في المسند «جعل الباحثين في حقل الأبجديات السامية يصدرون أحكاماً على أن أبجديتنا العربية التي نكتب بها الآن إنما هي أبجدية آرامية اقتبسها العرب الأقدمون بواسطة الأنباط، وأنها لا تمت بصلة إلى أبجدية العرب الأصلية التي هي المسند...»[3]. ثم يقول: «وفي رأينا أن هذا الحكم فيه غاية الجور والتعسف»، وأن الكتابة النبطية في رأيه طورت المسند وأدخلت عليه ظاهرة اتصال الحروف، فهي حلقة الاتصال بين كتابتنا

---

(١) تاريخ الخط العربي وآدابه ص٤٠، ط١.

(٢) تاريخ الأدب ص٥١.

(٣) اللغة العربية في عصور ما قبل الإسلام ص٣٧.

العربية والمسند حسب رأيه[1].

وأدخل بعض الباحثين عنصراً جديداً في أصل الكتابة العربية، وهو كتابة الحضر التي تبدو عليها مسحة آرامية ظاهرة، وجعلها أحد أصول الكتابة العربية، في فكرة تتلخص بقوله: «إن الكتابة العربية نشأت بتأثير من الكتابات السابقة في المنطقة، حضرية ونبطية ومسند، وكتابات أخرى لها حضور بشكل أو آخر في الكتابة الجديدة التي تركزت في الأنبار والحيرة، ثم انتقلت إلى الحجاز...»[2].

إن البحث في الخطوط القديمة وتحديد مسارات تطورها يجب أن يعتمد قبل كل شيء على الوثائق الخطية الأصلية، والمتمثلة بالنقوش الحجرية بالنسبة لتاريخ الكتابة العربية قبل الإسلام، وقد أظهرت دراسة تلك النقوش أن المسند لا يشكل حلقة مباشرة من حلقات تطور الخط العربي الشمالي، وقد رفض عدد من الباحثين الذين درسوا النقوش العربية القديمة وقاموا بتحليل حروفها النظرية القائلة بأن المسند هو أصل خطنا الذي نكتب به الآن[3]. وقرروا أن كتابتنا ترجع إلى خط الأنباط المشتق من الخط الآرامي.

الأصل النبطي للخط العربي:

النَّبَط في أصل اللغة: الماء الذي يَنْبُطُ من قعر البئر إذا حُفِرَتْ، واستنبط الماء: استخرجه. وأُطلقت كلمة النبط والأنباط على جيل من الناس كانوا ينزلون سواد العراق، وإنما سموا نبطاً لاستنباطهم ما يخرج من الأرضين.

---

(١) المصدر نفسه ص٣٨، وينظر أيضاً: د. أحمد خطاب العمر: الكتابة العربية في العصر الجاهلي ص٧٧.

(٢) يوسف ذنون: قديم وجديد في أصل الخط العربي ص١١.

(٣) ينظر مثلاً: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص٣، وسهيلة ياسين الجبوري: أصل الخط العربي وتطوره ص٢٦، ورمزي بعلبكي: الكتابة العربية والسامية ص١٢١.

وفي الشام أيضاً أنباط[1]، وهؤلاء بقايا شعوب قديمة كانت تغلب على لغتهم العجمة، فإذا نطقوا بالعربية ظهر على ألسنتهم الفساد[2].

والأنباط الذين يذكر الباحثون المحدثون أن خطهم هو أصل الخط العربي ليسوا النبط الذين تذكرهم المصادر العربية القديمة، لأن هؤلاء كانوا من الأقوام النازلة في العراق والشام وقت الفتح الإسلامي، أما أولئك فإنهم عاشوا في بادية الشام الجنوبية والمناطق المحاذية لشمالي الجزيرة العربية، قبل الإسلام بقرون كثيرة، وجاءت معظم المعلومات عنهم من خلال الآثار الباقية في مدنهم، التي كان أشهرها بُصْرَى، وسَلْع (البتراء)، والحِجْر[3]، وماعثر عليه من كتابات على الصخور في تلك الأنحاء.

وكان الأنباط قد كوَّنوا دولة، وأول ملك نبطي يعرفه التاريخ هو حارثة الأول الذي حكم في حدود سنة ١٦٩ ق.م، ثم تعاقب ملوك الأنباط حتى كان آخرهم رب إيل الثاني، الذي استولى الرومان في عهده على عاصمة ملكهم سلع (البتراء) سنة ١٠٦ ب.م، وزال بذلك الكيان السياسي للأنباط، لكن دورهم الحضاري امتد بعد ذلك عدة قرون في ظل الاحتلال الروماني لبلاد الشام[4].

ويذهب معظم الباحثين إلى أن الأنباط قبائل عربية الأصل، استوطنت في أنحاء الجزيرة العربية الشمالية وسرعان ما استقروا وتحضروا، وكونوا دولتهم التي كانت تمر من خلالها طرق التجارة الرئيسية، ولكنهم استخدموا الكتابة الآرامية

(١) ابن منظور: لسان العرب ٩/ ٢٨٧ (نبط).

(٢) إسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية ص١٣٦، ويوهان فك: العربية ص٢٤، وجواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ٧/ ٢٨٠.

(٣) جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ٧/ ٢٨٢.

(٤) إحسان عباس: تاريخ دولة الأنباط ص٣٧ ـ ٧٠، وخليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص١٠ ـ ١٤.

التي كانت سائدة في الشام في عصر بزوغ دولة الأنباط[١].

وكان استخدام الأنباط للكتابة الآرامية بداية لنشوء الخط العربي الشمالي، فعلى أيديهم تطورت أشكال الحروف الآرامية، وصار لهم خط قديم تبدو عليه ملامح الأصل على نحو واضح، وخط متأخر امتاز بميله إلى ربط حروفه بعضها ببعض، حتى اكتسب شكلاً يمكن لقراء القلم العربي الشمالي أن يتعرفوا عليه بسهولة[٢]. (ينظر صورة الخط النبطي في الشكل رقم ٢).

وعثر الباحثون على كثير من النقوش النبطية، وقاموا بدراستها وتحليلها، والذي يهمنا التعرف عليه هنا هو النقوش النبطية المتأخرة التي تظهر فيها ملامح التطور نحو الخط العربي بشكل واضح، ومن أشهرها نقش النمارة.

ومن النقوش العربية القديمة التي يظهر فيها الخط العربي وقد تكاملت خصائصه، وتخلَّص من ملامح أصله النبطي ـ الآرامي ـ نقش جبل أسيس ونقش حران، ويمكن أن نضم إلى هذه المجموعة أقدم نقش إسلامي مؤرخ، وهو المعروف بنقش القاهرة، ومن خلال دراسة هذه النقوش يمكن للقارئ أن يتعرف على جانب من أدلة الباحثين المحدثين التي قادتهم إلى القول بأن الخط العربي مشتق من الخط النبطي.

---

(١) ينظر: نولدكه: اللغات السامية ص٧٢.
وخليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص٧.
وعلي بن عبد الواحد وافي: فقه اللغة ص٦١.
وجواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ٧/ ٢٧١، والمفصل (له) ٣/ ٩.
وحمد الجاسر: في شمال غرب الجزيرة ص٤٦٨.

(٢) ينظر: خليل يحيى ناجي: أصل الخط العربي ص٢٥، وجواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ٧/ ٢٨٩، والمفصل (له) ٣/ ٧.

١ـ نقش النمَّارة:

عثر على هذا النقش المستشرقان: دوسو، وماكلر سنة ١٩٠١م على بعد كيلو متر واحد من النمَّارة، القائمة على أنقاض قصر روماني شرقي جبل الدروز، وهو شاهد قبر ملك عربي اسمه امرؤ القيس بن عمرو، المتوفى سنة ٣٢٨م. وقد عرف هذا النقش بنقش النمارة نسبة إلى اسم الموضع الذي عثر على النقش بالقرب منه. (انظر الشكل رقم ٣).

وهذه كلمات النقش مرسومة بحروف كتابتنا العربية، على نحو ما قرأها الذين درسوا هذا النقش، علماً أن هناك اختلافاً بينهم في قراءة بعض الكلمات أو تفسير معناها(١):

١. تي نفس مر القيس بر عمرو ملك العرب كله ذو أسر التج.

٢. وملك الأسدين ونزرو وملوكهم وهرب محجو عكدي وجأ.

٣. بزجي في حبج نجرن مدينت شمر وملك معدو ونزل بنيه.

٤. الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه.

٥. عكدي هلك سنت ٢٢٣ يوم ٧ بكسلول بلسعد ذو ولده.

---

(١) ينظر عن هذا النقش وقراءته:

خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص٧٠.

وناصر النقشبندي: منشأ الخط العربي وتطوره ص١٣١.

وجواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ١/ ١٨٩ و ٧/ ٢٧٣، والمفصل (له) ٣/ ١٩١.

وصلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص٢٠.

ورمزي بعلبكي: الكتابة العربية والسامية ص١٢٤ وما بعدها.

وصفوان التل: تطور الحروف العربية ص١٢.

إن الاختلاف في قراءة بعض الكلمات في النقش مثل (محجو) في السطر الثاني التي قرئت (مذحجو)، و (نزل) في السطر الثالث التي قرئت أيضاً (بين) أو (نيل) وغيرها، وكذا الاختلاف في تفسير معاني بعض الكلمات لا يخفي السمة البارزة فيه، وهي كونه مكتوباً بلغة عربية واضحة، لا سيما إذا لاحظنا أن من تقاليد الكتابة آنذاك عدم إثبات الألف في وسط الكلمات، مثل التج: التاج، ونجرن: نجران، وكذلك زيادة الواو في آخر أسماء الأعلام، مثل عمرو: عَمْر، ونزرو: نزار، ولا يمنع ذلك من وجود كلمات نبطية ذات صبغة آرامية مدرجة في النص لكونه عثر عليه في منطقة لا تخلو من مؤثرات لغوية غير عربية.

إن لهذا النقش أهمية تاريخية ولغوية تتمثل بقدمه، فهو مؤرخ بسنة ٢٢٣ من تاريخ بصرى الذي يبدأ سنة ١٠٥م، السنة التي سقطت فيها مدينة بصرى على يد الرومان، الموافق لسنة ٣٢٨ من التاريخ الميلادي[١]، وتتمثل بشكله الكتابي الذي يعتبر حلقة الاتصال أو نقطة التحول من الخط النبطي ذي الملامح الآرامية إلى الخط العربي الذي انفصل عن أصله وتميز بخصائص جديدة جعلت منه خطاً مستقلاً، صار بعد ذلك كتابة عالمية، بعد أن كُتِبَ به القرآن الكريم، واتخذته الدولة العربية الإسلامية خطاً رسمياً لها.

٢ـ نقش جبل أُسـيـس:

عثرت على هذا النقش بعثة ألمانية للتحري عن الآثار في سوريا في حزيران سنة ١٩٦٥م، وفي منطقة تبعد ١٠٥ كيلو مترات جنوب شرقي دمشق عند جبل أسيس. ويعد هذا النقش آخر نقش عربي جاهلي اكتشافاً، فيما نعلم، ولا يزال

---

(١) تاريخ بصرى يبدأ بسقوطها بأيدي الرومان سنة ١٠٥م. وأحياناً تذكر سنة ١٠٦م وهي سنة سقوط (سلع) عاصمة دولة الأنباط. ينظر: جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ١٧/١، وإحسان عباس: تاريخ دولة الأنباط ص٦٩.

هذا النقش غير معروف لدى كثير من الباحثين في تاريخ الكتابة العربية[1].

وهذا نص كلماته بحروف كتابتنا التي نستخدمها اليوم: (انظر الشكل رقم ٤).

١. ابراهيم بن مغيرة الأوسي

٢. أرسلني الحرث الملك على

٣. سليمن مسلحة سنت

٤. ٤٢٣

وسنة ٤٢٣ بتاريخ بصرى تقابل سنة ٥٢٨م، ويبدو أن الحارث المذكور في النص هو الحارث بن جبلة الذي انتصر على المنذر الثالث اللخمي في عام ٥٢٨م[2]. وأن إبراهيم بن المغيرة الأوسي هو أحد أتباع الملك المحاربين، فالمَسْلحة تعني: (القوم الذين يحفظون الثغور من العدو، وسموا مسلحة لأنهم يكونون ذوي سلاح، أو لأنهم يسكنون المسلحة، وهي كالثغر والمرقب يكون فيه أقوام يرقبون العدو لئلا يطرقهم على غفلة، فإذا رأوه أعلموا أصحابهم ليتأهبوا له)[3].

وكلمات هذا النقش مقروءة بشكل عام، وهي عربية خالية من أي مظهر من مظاهر العجمة، وهو على قصره ذو دلالة كبيرة في تتبع تطور الخط العربي قبل الإسلام، فيمكن القول أنه في سنة ٥٢٨م كانت هناك كتابة عربية ذات خصائص متميزة في أشكال الحروف، وطريقة رسم الكلمات، المتمثلة بتجرد الحروف من نقاط الإعجام ومن علامات الحركات، وحذف الألف المتوسطة.

---

(١) ينظر: سهيلة الجبوري: أصل الخط العربي ص٥٣، وبحثنا: موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة ص٣٦.

(٢) سهيلة الجبوري: أصل الخط العربي وتطوره ص٥٣.

(٣) ابن منظور: لسان العرب ٣/٣١٧ (سلح).

٣ـ نقش حرّان:

عثر بعض المستشرقين سنة ١٨٦٤م في منطقة حرّان اللجا، في المنطقة الشمالية من جبل الدروز على كتابة مدونة باليونانية والعربية على حجر موضوع فوق باب كنيسة، وهو مؤرخ بسنة ٤٦٣ [من تقويم بصرى = ٥٦٨م]، وهذه كلمات النص مكتوبة بحروف كتابتنا: (انظر الشكل رقم ٥).

١. أنا شرحيل بن ظلمو بنيت ذا المرطول

٢. سنة ٤٦٣ بعد مفسد

٣. خيبر

٤. بعم

والقراءة الكاملة للنص هي: (أنا شراحيل بن ظالم، بنيت ذا المرطول [الكنيسة] سنة ٥٦٨م، بعد مفسد خيبر بعام). ومفسد خيبر قد يشير إلى غزوة قام بها الحارث بن أبي شمر أحد أمراء بني غسان لخيبر، على ما يذهب إليه بعض الدارسين[١].

ونقش حرّان يتميز بالخصائص الكتابية التي لاحظناها في نقش جبل أسيس، من حيث خلوه من نقاط الإعجام وعلامات الحركات، مثل كل النقوش العربية الجاهلية، ومن حيث حذف الألف المتوسطة (شرحيل = شراحيل، ظلمو= ظالم،

---

(١) ينظر عن هذا النقش: إسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية ص١٩٢.
وناصر النقشبندي: منشأ الخط العربي وتطوره ص١٣٢.
وجواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ١/ ١٩٠ و ٧/ ٢٧٩.
وبلاشير: تاريخ الأدب العربي ١/ ٧٢.
وصلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص٢١.
ورمزي بعلبكي: الكتابة العربية والسامية ص١٥١.

بعم = بعام)، والواو في آخر (ظلمو) هي مثل الواو المزيدة في الأعلام الواردة في نقش النمارة.

٤ـ نقش القاهرة:

اكتشف هذا النقش الأستاذ حسن محمد الهواري من بين عدد كبير من قطع الحجر أو الرخام المكتوبة بالخط الكوفي، التي تحتفظ بها دار الآثار العربية بالقاهرة، وهي مجلوبة من أقدم المقابر الإسلامية في القاهرة وأسوان، وذلك في سنة ١٩٢٩م[١]. وكتب مقالة بعنوان (أقدم أثر إسلامي) في مجلة الهلال المصرية[٢]. وهو اليوم محفوظ في متحف الفن الإسلامي في القاهرة برقم (١٠٥٨/٢٩)، وحجم قطعة الحجر المكتوب عليها هو ٣٨سم×٧١سم[٣]. ويطلق بعض الباحثين عليه نقش أسوان أحياناً، على أساس أنه عثر عليه في مقابر أسوان في جنوبي مصر[٤]. لكن الذي نص عليه حسن الهواري في مقالته عن النقش أنه لرجل (دفن بالقرافة بظاهر الفسطاط)[٥]. فالصحيح إذن تسميته نقش القاهرة.

وقد اتفق الباحثون على قراءة كلمات هذا النقش ما عدا كلمتين أو ثلاثاً، اختلفوا في قراءتها لأن النص غير منقط في الأصل، مثل النقوش الجاهلية، وهذه قراءة النص مع الإشارة إلى الكلمات المُخْتلف في قراءتها بوضعها بين قوسين. (انظر الشكل رقم ٦):

---

(١) إسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية ص٢٠٢.

(٢) مجلة الهلال المصرية، الجزء العاشر من السنة ٣٨ (سنة ١٩٣٠) ص١١٧٩ ـ ١١٩١.

(٣) ينظر: إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص١٣٠، وسهيلة الجبوري: أصل الخط العربي وتطوره ص١٠٨.

(٤) انظر المصدرين السابقين.

(٥) أقدم أثر إسلامي ص١١٩١.

١ . بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر

٢ . لعبد الرحمن بن (خبر) (الحجري) اللهم اغفر له

٣ . وأدخله في رحمة منك (واننا) معه

٤ . استغفر له اذا قرأ هذا الكتب

٥ . وقل آمين وكتب هذا ا

٦ . لكتب في جمدى الآ

٧ . خر من سنت احدى و

٨ . ثلثين

اختلف الباحثون في قراءة كلمة (خبر) في السطر الثاني، فقرأها بعضهم (جبر)، وكذلك قرأ بعضهم (الحجري) في السطر ذاته (الحجازي)[١]. وقد رجح حسن الهواري (خير) و (الحَجْري) بفتح الحاء وسكون الجيم[٢]. وكذلك اختلفوا في قراءة (واننا) في السطر الثالث، فقرأها بعضهم (وآتنا)[٣]، وقرأها آخرون (وإيانا)[٤]، واقترح الدكتور خليل يحيى نامي قراءة كلمة (قرأ) في السطر الرابع (قرأت) بإضافة تاء الفاعل[٥]، فكأنه يرى أن الكاتب نسي كتابة التاء.

ومن خلال دراسة وتحليل أشكال الحروف في النقوش السابقة وغيرها رجَّح

(١) ينظر: إسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية ص٢٠٢، وخليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص٩١.

(٢) أقدم أثر إسلامي ص١١٩٠.

(٣) إسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية ص٢٠٢.

(٤) صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص٤١، وصفوان التل: تطور الحروف العربية ص٢٩.

(٥) أصل الخط العربي ص٩١.

الدارسون النظرية القائلة بتطور الكتابة العربية عن الخط النبطي، ويؤيدون ذلك بأمرين آخرين هما[1]:

١ـ **ترتيب الحروف**: فاستخدام العرب القدماء لألفاظ: أبجد، هوّز... إلخ في تعليم الحروف دليل على اشتقاق الخط العربي من القلم النبطي المتفرع من الخط الآرامي، حيث كان الآراميون يستعملون هذا الترتيب الذي أخذوه عن الفينيقيين. وحكاية الحروف الروادف التي مرّ ذكرها في الروايات العربية القديمة تشير إلى أن علماء الخط العربي الأوائل الذين لا نعرف عنهم شيئاً يذكر قد ألحقوا الحروف التي تنفرد بها العربية في آخر ذلك الترتيب. أما ترتيب أ ب ت ث فحادث في الكتابة العربية بعد الإسلام.

٢ـ **أسماء الحروف**: حيث تتميز أسماء الحروف بوجود نطق الحرف في أول اسمه، فحين نقول: جيم، فأول حروف الاسم جيم، وحين نقول: كاف فأول ما ننطق به كاف، وهكذا، ووجود هذه الظاهرة في أسماء الحروف العربية دليل على ارتباط الأبجدية العربية بالأبجديات التي كانت سائدة في منطقة الشام، التي تتميز فيها أسماء الحروف بهذه الظاهرة أيضاً، وهي أقدم وجوداً من الكتابة العربية.

ويبدو أن الكتابة العربية نشأت في أطراف الجزيرة العربية الشمالية على أطراف بلاد الشام، حيث كان الأنباط يقيمون أو يتجولون، ومن هناك انحدرت إلى قلب الجزيرة قبل الإسلام، إما مباشرة أو عن طريق القرى العربية التي كانت منتشرة غربي العراق على الفرات، مثل الأنبار والحيرة، وهو ما تشير إليه الروايات العربية القديمة.

ومن ملاحظة النقوش العربية الجاهلية يمكن القول بأن الكتابة العربية بدأت تتميز منذ القرن الرابع الميلادي، وأنها كانت قد اكتملت ملامحها في أوائل القرن

---

(١) جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ٧/ ٧٠، والمفصل (له) ٨/ ١٨٠.

السادس، ولا شك في أنه كلما ازدادت النقوش الكتابية العربية القديمة المكتشفة ساعد ذلك على تحديد مكان نشوء الكتابة وزمان استوائها على نحو أكثر تحديداً.
ومن المفيد هنا تلخيص خصائص الكتابة النبطية المتأخرة والكتابة العربية الجاهلية كما تبدو في النقوش، لأن مميزات الكتابة في هذه المرحلة تركت أثرها على الكتابة العربية في العصور اللاحقة، حتى عصرنا الحاضر، وأهم تلك الخصائص[1]:

١ـ كانت الكتابة خالية من نقاط الإعجام، حيث يشترك أكثر من حرف برمز كتابي واحد، والسياق هو الذي يحدد الحرف المقصود.

٢ـ لم تكن للحركات علامات خاصة بها.

٣ـ حذف الألف المتوسطة، وكذا الياء والواو في بعض الحالات، ولا تزال بقايا من هذه الظاهرة في كتابتنا إلى اليوم مثل: لكن، وهذا، وداود، وغيرها.

٤ـ ارتباط الحروف بعضها ببعض في الكلمة الواحدة، ما عدا الحروف الستة، وهي: الألف، والراء ، والزاي، والواو، والدال، والذال، فإنها لا ترتبط بما بعدها.

٥ـ رسم تاء التأنيث في آخر الأسماء بالتاء وليس بالهاء، مثل (مدينت، سنت).

٦ـ زيادة واو في آخر أسماء الأعلام، في الكتابة النبطية، وظلت بقايا من هذه الظاهرة في الكتابة العربية في كلمة (عمرو).

وكانت هذه الخصائص الكتابية قد ظهرت بشكل واضح في رسم المصحف

---

(١) ينظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص٨٥ و ١٠٠، وكتابي: رسم المصحف ص٦٨.

في صورته القديمة الأولى، قبل أن يعمل العلماء على تنقيطه ووضع علامات للحركات فيه[1].

وبعد أن استعرضنا آراء الباحثين في أصل الكتابة العربية، وتعرفنا على ملامحها القديمة، سوف ندرس جهود العلماء في ضبطها وذلك بتنقيط الحروف ووضع علامات للحركات، ثم ندرس قواعد الإملاء العربي بعد ذلك.

---

(١) ينظر في ذلك: بحثنا (موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة)، منشور في مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد ٤، سنة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م.

الفصل الثالث

العلامات في الكتابة العربية

تمتاز الكتابة العربية بكثرة العلامات التي ترسم فوق الحروف أو تحتها لا سيما في رسم المصحف، وكتب اللغة وما شاكلها من النصوص التي يُعْتَنى بضبطها، وكان قد أتى على الكتابة العربية زمان كانت فيه خالية من جميع العلامات التي نجدها فيها اليوم، ومرّت قرون قبل أن تستقر هذه العلامات في الاستعمال.

ويغلب على الناس في زماننا عدم معرفة أصل تلك العلامات، وقد يسري ذلك إلى بعض المهتمين بالكتابة العربية والخط العربي، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى تقادم العهد بها، وإلْف الناس لها، مع قلة المصادر المعروفة عنها.

ويجد المنقب في التراث العربي أن العلامات في الكتابة العربية كانت قد استأثرت بقسط وافر من جهود علماء القرآن الكريم، وعلماء اللغة العربية المتقدمين، وأن تلك الجهود كوَّنت علماً مستقلاً كان يُعْرَف بعلم «النَّقْط والشَّكْل» كُتِبَتْ فيه كتب كثيرة، ذهب أكثرها، وبقي القليل منها.

وتعترض الباحث في تاريخ العلامات في الكتابة العربية صعوبتان:

الأولى: فقدان معظم المصادر القديمة المؤلفة في علم النَّقْط والشَّكْل.

والثانية: تشتت الوثائق العربية القديمة المحفوظة في مكتبات العالم، مما يجعل أمر الاطلاع عليها غير متيسر في أكثر الأحيان.

وسوف أحاول دراسة الموضوع بما وقعت عليه يدي من خلال هذين المبحثين:

المبحث الأول: تاريخ العلامات في الكتابة العربية.

المبحث الثاني: أنواع العلامات في الكتابة العربية ودلالتها.

المبحث الأول

تاريخ العلامات في الكتابة العربية

إن نظرة سريعة إلى النقوش العربية القديمة التي تحدثنا عنها في الفصل السابق، تُظهر أن الكتابة العربية كانت في تلك الحقبة خالية من العلامات، فهي تفتقر إلى ما يمثل الحركات الثلاث: الفتحة، والضمة، والكسرة، وإلى ما يميز بين الحروف المشتركة في صورة واحدة، مثل: د ذ، ر ز، س ش، ط ظ... إلخ. وبالجملة فإن تلك النقوش كانت خالية من أية علامة.

أما خلو الكتابة العربية القديمة من علامات الحركات فإنه متحدر عن الأصل الذي تطورت عنه الكتابة العربية، وهو الخط النبطي، على نحو ما وضحنا في الفصل السابق، وكذلك اشتراك عدد من الأصوات برمز كتابي واحد متحدر من ذلك الأصل.

وقد ذكر بعض الباحثين أن حروف الكتابة النبطية القديمة التي ترجع إلى حقبة ما قبل الميلاد كانت ترسم منفصلة بعضها عن بعض في الكلمة الواحدة، ثم أخذت الحروف تميل إلى الارتباط بعد ذلك، حتى شملت هذه الظاهرة جميع حروف الكلمة تقريباً في حدود القرن الرابع الميلادي، وبقيت الأحرف الستة: الألف، والواو، والدال (والذال)، والراء (والزاي) توصل بما قبلها، ولا يوصل ما بعدها بها. وقد ورثت الكتابة العربية هذه الخاصية عن الكتابة النبطية[١].

---

(١) خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص٨٥ ـ ٨٦.

وكانت لتلك الظاهرة نتيجتان:

الأولى: أن حروفاً معينة أصبحت لها أشكال متعددة بحسب موقعها في الكلمة.

والثانية: أن حروفاً معينة بدأت تفقد أشكالها الخطية المتميزة، وأخذت تختلط بأشكال حروف أخرى، حتى صار من الصعب التمييز بينها، وانتهى الأمر إلى أن تظهر وكأنها ترسم بشكل واحد[1].

وإذا صح هذا التعليل فإنه يعني أن اشتراك عدد من الأصوات برمز واحد في الكتابة النبطية والعربية القديمة لم يكن قد قُصِدَ إليه قصداً، وإنما هو ناتج عن تطور الكتابة النبطية بعد الميلاد باتجاه ربط حروف الكلمة الواحدة، وأدى في غفلة من الكُتَّاب إلى تلك الظاهرة المخلة بقدرة الكتابة على التمثيل الدقيق لأصوات اللغة.

ولم تكن الكتابة العربية في شكلها هذا قادرة على الاستجابة للحاجات الكبيرة التي ظهرت مع ظهور الإسلام ونشأة الدولة الإسلامية، سواء في تدوين القرآن الكريم وتيسير قراءته، أم في تلبية حاجات الدولة، أو التعبير عن العلوم العربية والإسلامية التي خطت خطوات سريعة نحو النضج والكمال في القرنين الأول والثاني الهجريين. ومن ثَمَّ سارع علماء القرآن واللغة العربية إلى سد ذلك النقص، من خلال عدة محاولات انتهت باستخدام نقاط الإعجام لتمييز الحروف المتشابهة في الصورة، والعلامات الصغيرة لتمثيل الحركات، وأخذت الكتابة العربية بذلك شكلها المكتمل المعبر عن حاجات الاستخدام اللغوي أدق تعبير.

ولتوضيح تاريخ استخدام العلامات في الكتابة العربية، نتناول الموضوع في المطالب الثلاثة الآتية:

---

(١) ينظر: كتابي: رسم المصحف ص٧٣.

المطلب الأول

بدء ظهور العلامات في الكتابة العربية

١ـ علامات الحركات:

تكاد آراء الباحثين تتفق على أن أول مَن ابتكر طريقة لتمثيل الحركات في الكتابة العربية هو: أبو الأسود الدؤلي (ظالم بن عمرو ت ٦٩هـ)، الذي استخدم النقاط الحمر للدلالة عليها، فجعل الفتحة نقطة فوق الحرف، والكسرة نقطة تحت الحرف، والضمة نقطة أمام الحرف، وإذا كان مع الحركة تنوين جعل النقطة نقطتين، وأول ما ٱسْتُخْدِمَ ذلك في ضبط كلمات المصحف، إذ تربط الروايات القديمة ذلك العمل بظهور اللحن ووقوع الخطأ في تلاوة القرآن، فابتكر أبو الأسود هذه الطريقة لضبط الكتابة وتيسير القراءة[١]. (انظر صفحة من مصحف منقّط بطريقة الدؤلي في الشكل رقم ٧).

ويبدو أن وضع علامات للحركات في الكتابة العربية قد ارتبط بعمل آخر هو محاولة استكشاف قواعد اللغة العربية وكيفية بناء الجملة وأثر ذلك في حركة أواخر الكلم، فكانت العلامات الكتابية تعين على ضبط القراءة، والقواعد النحوية تبين وتحدد النطق الصحيح. وكانت مدينة البصرة في العراق أسبق الأمصار الإسلامية في دراسة اللغة العربية، قال محمد بن سّلام الجمحي: «وكان لأهل البصرة في العربية قدمة، وبالنحو ولغات العرب والغريب عناية، وكان أول مَنْ استن العربية وفتح بابها وأنهج سبيلها ووضع قياسها أبو الأسود الدؤلي.. وكان

---

(١) ينظر: ابن الأنباري: إيضاح الوقف ١/٣٩ ـ ٤١، والحلبي: مراتب النحويين ص١٠، والسيرافي: أخبار النحويين البصريين ص١٦، وابن النديم: الفهرست ص٤٥، والداني: المحكم ص٦ ـ ٧.

رجل أهل البصرة»[1].

وكان لأبي الأسود في البصرة تلامذة أخذوا عنه العربية ونقط المصحف، منهم: نصر بن عاصم الليثي (ت ٩٠هـ)، ويحيى بن يعمر العدواني (ت ١٢٩هـ على خلاف)، وقد نسب إليهما بعض المصادر البدء بنقط المصاحف[2]، لكن الداني قال: «أخذا ذلك عن أبي الأسود، إذ كان السابق إلى ذلك والمبتدئ به، وهو الذي جعل الحركات والتنوين لا غير»[3].

ولم تستمر طريقة أبي الأسود في تمثيل الحركات بالنقاط الحمر طويلاً لصعوبتها عند الكتابة، واحتمال التباسها بنقاط الإعجام بعد استخدامها في الكتابة، فجاء الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)، وجعل الحركات حروفاً صغيرة مأخوذة من صور حروف المد الثلاثة، قال محمد بن يزيد المبرد: «الشكل الذي في الكتب من عمل الخليل، وهو مأخوذ من صور الحروف، فالضمة واو صغيرة الصورة في أعلى الحرف لئلا تلتبس بالواو المكتوبة، والكسرة ياء تحت الحرف، والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف»[4]. وكذلك وضع الخليل علامة للهمزة والتشديد والروم والإشمام[5].

ويتلخص من ذلك أن علامات الحركات استعملت أولاً في البصرة في العراق، بشكليها: طريقة أبي الأسود القديمة التي انقرضت وزالت من الاستخدام بعد عدة قرون، وظلت شواهدها في عشرات المصاحف القديمة، وطريقة الخليل التي لا تزال مستخدمة في الكتابة العربية. ويمكن القول إنه قبل سنة ٦٩هـ، وهي

---

(١) طبقات الشعراء ص٥.

(٢) ابن الجزري: غاية النهاية ٢/٣٣٦، ٣٨١.

(٣) المحكم ص٦.

(٤) المصدر نفسه ص٧.

(٥) المصدر نفسه ص٦، وينظر البلوي: ألف با ١/١٧٦.

سنة وفاة الدؤلي، كانت هناك طريقة لتمثيل الحركات في الكتابة العربية، لا سيما في المصاحف، ثم ظهرت قبل سنة ١٧٠هـ، وهي سنة وفاة الخليل، طريقة أخرى زاحمت الطريقة القديمة حتى أزالتها من الاستخدام في النهاية.

٢ـ نقاط الإعجام:

اختلفت الأقوال في أصل الإعجام المُمَيِّز بين الحروف المتشابهة في الصورة، فهناك من العلماء السابقين مَن ذهب إلى أن نقاط الإعجام موضوعة مع وضع الحروف[١]. ونقل بعضهم رواية تنسب وضع الإعجام إلى عامر بن جَدَرة، فقد ذكر ابن النديم أن «أول مَنْ كتب بالعربية ثلاثة رجال من بَوْلان، وهي قبيلة سكنوا الأنبار، وأنهم اجتمعوا فوضعوا حروفاً مقطعة وموصولة، وهم: مُرامِرُ بن مُرَّة، وأسلم بن سِدْرة، وعامر بن جَدَرة . . . فأما مرامر فوضع الصور، وأما أسلم ففصل ووصل، وأما عامر فوضع الإعجام»[٢].

ولم يقم دليل بَيِّنٌ على أن نقاط الإعجام موضوعة مع وضع الحروف، والراجح أن الكتابة العربية استخدمت مدة من الزمن من غير نقاط تميز حروفها المتشابهة في الصورة، كما اتضح من تتبع أصل الكتابة العربية في الفصل السابق.

ويبدو أن الكتاب لم يلجؤوا إلى تنقيط الحروف إلا بعد الإسلام، ولكن تحديد سنة معينة لذلك، أو نسبته إلى شخص معين أمر لا يخلو من الصعوبات، لأن الرواية التي تنسب ذلك إلى نصر بن عاصم (ت٩٠هـ) لا تخلو من اضطراب، ولأن ما عُثِرَ عليه من النقوش والكتابات القديمة يتعارض مع ما جاء فيها.

نقل مؤلفو كتب التصحيف رواية مفادها أن التصحيف فشا في الكتابة العربية في خلافة عبد الملك بن مروان التي امتدت بين سنتي (٦٥ ـ ٨٦هـ)، ففزع

---

(١) ينظر: الزجاجي: الجمل ص٢٧٢، وحاجي خليفة: كشف الظنون ١/ ٧١٢.

(٢) الفهرست ص٧.

الحجاج بن يوسف الثقفي إلى كُتّابه، وكانت ولايته على العراق بين سنتي (٧٥ - ٩٥هـ)، وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المشتبهة في الصورة علامات تميز بينها، فوضعوا النقاط أفراداً وأزواجاً. ويقال إن نصر بن عاصم هو الذي قام بذلك، وكانت وفاته سنة ٩٠هـ[١].

وتدل هذه الرواية[٢] على أن نقاط الإعجام استخدمت في الكتابة العربية بعد سنة ٧٥هـ، وهي سنة ولاية الحجاج على العراق، وقيل سنة ٩٠هـ، وهي سنة وفاة نصر بن عاصم.

إن التحديد السابق لتأريخ الحقبة التي يمكن أن يكون الإعجام قد استخدم فيها لتمييز الحروف المتشابهة في الكتابة العربية يتعارض مع ما تم العثور عليه من كتابات ونقوش عربية قديمة ترجع إلى ما قبل سنة ٧٥هـ، من ذلك:

١ـ بردية عليها كتابة عربية مؤرخة بسنة ٢٢هـ، وتظهر فيها خمسة أحرف عليها نقط الإعجام، وهي (ش ز ذ خ ن)، لكن لا يزال هناك كلام في صحة تأريخها[٣].

٢ـ نقش سد الطائف، وهو مؤرخ بسنة ٥٨هـ، وتظهر فيه سبعة أحرف منقطة وهي: (ب ت ي ث ن ف خ). (انظر صورته في الشكل رقم ٨).

٣ـ نقش وادي حفنة الأُبَيِّض في العراق، وهو مؤرخ بسنة ٦٤هـ، وقد ظهرت فيه ثلاثة أحرف منقطة في موضع أو موضعين، وهي: (ب ي ث) (انظر صورته في الشكل رقم ٩).

---

(١) حمزة الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف ص٢٧، وأبو أحمد العسكري: شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ص١٣، والصفدي: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف ص١٣ ـ ١٤، وينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان ١/ ٣٤٤.

(٢) سبق أن ناقشت مضمون هذه الرواية في كتابي: رسم المصحف ص٥٣٩ ـ ٥٤٣.

(٣) ينظر كتابي: رسم المصحف ص٥٤٥ ـ ٥٤٧.

٤ـ كتابة قبة الصخرة، وهي مؤرخة بسنة ٧٢هـ، ويلاحظ فيها إعجام ثلاثة أحرف هي (التاء، والقاف، والياء)[١].

إن وجود نقاط الإعجام في هذه الكتابات العربية القديمة، مهما كان الرأي في بعضها، يبعث على الشك في الرواية التي تنسب إعجام الحروف إلى نصر بن عاصم الليثي في ولاية الحجاج على العراق التي بدأت في سنة ٧٥هـ. ولكن لا نستطيع أن ننفي علاقة نصر بهذا الموضوع، فالمصادر العربية تنسب إليه تنقيط المصاحف وإعجام الحروف، حتى لُقِّب بـ (نصر الحروف)، فقد ذكر الجاحظ في كتابه «الأنصار» أن نصر بن عاصم «كان يقال له نصر الحروف»[٢]. وهو لقب يشير إلى أنه قام بأمر مهم يخص الحروف العربية قد توضحه المصادر في يوم ما على نحو أكثر تحديداً.

وخلاصة القول في مبدأ ظهور نقاط الإعجام في الكتابة العربية هي أن القرن الهجري الأول شهد اكتمال نظام تنقيط الحروف المتشابهة في الصورة، وأن بدء ذلك يرجع إلى منتصف ذلك القرن على أقل تقدير[٣].

وكانت عناية علماء العربية وقراءة القرآن بموضوع العلامات الكتابية العربية توضيح دلالتها وكيفية استخدامها، كبيرة، بلغت حد تأليف كتب مستقلة فيه، وإطلاق كلمة (علم) على مباحثه، على نحو ما نوضح ذلك في المطلب الآتي:

---

(١) تنظر صورة لتلك الكتابة: المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص٥٩.

(٢) نقلاً عن ابن عطية: مقدمة تفسيره ص٢٧٥.

(٣) قال الفراء (معاني القرآن ١/ ١٧٢ ـ ١٧٣): «حدثني سفيان بن عيينة، رفعه إلى زيد بن ثابت، قال: كُتِبَ في حجر (سسرها ولم سس)، وانظر إلى زيد بن ثابت فنقط على الشين والزاي أربعاً، وكتب (بنسـنه) بالهاء». وهذه الرواية إسنادها منقطع، وهي ـ إن صحت ـ تدل على وجود نقاط الإعجام في النصف الأول من القرن الأول للهجرة.

المطلب الثاني

علم النَّقْط والشَّكْل

النَّقْطُ ـ في اللغة ـ مصدرٌ للفعل نَقَطَ الحرفَ يَنْقُطُه، والاسم النُّقْطة، وجمعها النُّقَط والنِّقاط، ويقال أيضاً نَقَّط، بالتشديد، تنقيطاً[١].

أما في الاصطلاح، فإن كلمة (النَّقْط) قد استخدمت في التراث العربي بمعنيين[٢]:

الأول: نَقْط الإعجام لتمييز الحروف المتشابهة في الصورة. قال الداني: «النَّقْط عند العرب إعجام الحروف في سمتها»[٣]. وقال الجوهري: «العَجْمُ: النَّقْط بالسواد، مثل التاء عليه نقطتان، يقال أعجمتُ الحروف، والتعجيم مثله، ولا تقل: عَجَمْتُ...»[٤].

والثاني: نَقْط الإعرابِ الذي وضع أصوله أبو الأسود الدؤلي حين جعل الفتحة نقطة فوق الحرف، والضمة نقطة أمام الحرف، والكسرة نقطة تحت الحرف، بلون يخالف لون المداد[٥]. وهذه هي الطريقة القديمة في تمثيل الحركات في الكتابة العربية، على نحو ما وضحنا في الفقرة السابقة من هذا المبحث.

---

(١) الخليل: العين ٥/ ١٠٥، وابن دريد: الجمهرة ٣/ ١١٥، والجوهري: الصحاح ٣/ ١١٦٥، وابن منظور: لسان العرب ٩/ ٢٩٤ ـ ٢٩٥ (مادة نقط).

(٢) المارغني: دليل الحيران ص٣٢١، وعزة حسن: مقدمة تحقيق كتاب المحكم للداني ص٢٦.

(٣) المحكم ص٣٥.

(٤) الصحاح ٥/ ١٩٨١، وينظر: الأزهري: تهذيب اللغة ١٠/ ٢٥، وابن منظور: لسان العرب ١٥/ ٢٨٢ (مادة عجم).

(٥) ينظر: الداني: المحكم ص٤ و ٦ ـ ٧.

والشَّكْل ـ في اللغة ـ المِثْل والشِّبْهُ، ويقال: هذا أشكل بهذا، أي أشبه، وأشكل الأمر ٱلتبس، وشَكَل الدابة يشْكُلُها شَكْلاً شدَّ قوائمها بحبل، وٱسم ذلك الحبل الشِّكال. وشكلتُ الكتاب أشْكُلُه شكلاً إذا قيَّدته بعلامات الإعراب(١).

أما في الاصطلاح: فقد قال نصر الهوريني: «وأما الشَّكْل في اصطلاح الخط فهو ما يوضع فوق الحروف أو تحتها من العلامات الدالة على الحركة المخصوصة أو السكون أو الهمز أو المد أو التنوين أو الشد»(٢).

ويبدو أن كلمتي (النَّقْط والشَّكل) صارتا عنواناً لموضوع واحد منذ القرن الثاني الهجري، فقد استخدمتا عنواناً لعدد مِنَ الكتب، كما أطلق عدد من العلماء عبارة (علة النَّقْط والشَّكْل) على مباحث تلك الكتب، فقد قال أبو حاتم السجستاني في أول كتابه: «هذا كتاب يستدل به على علم النقط»(٣). وقال الداني في مقدمة كتابه «المحكم»: «هذا كتاب علم نقط المصاحف»(٤).

ولم يلبث أن استخدم مصطلح جديد للتعبير عن (علم النَّقط والشَّكل) هو مصطلح (علم الضَّبْط)، وهو مصدر ضَبَط الشيء يَضْبِطُه، وهو حفظ الشيء بالحزم(٥)، ومن هنا سُمِّيَ الشَّكل ضبطاً، لأنه يقيِّد المكتوب ويحفظه من وقوع الخطأ في نقطه وتحريكه، وقد غلب استخدام مصطلح (النقط والشكل) عند المتقدمين، على نحو ما نجد في كتاب «المحكم» للداني (ت ٤٤٤هـ) الذي لم يستخدم كلمة (الضبط) أو مشتقاتها إلا عرضاً وبمعناها اللغوي، مثل قوله:

---

(١) الجوهري: الصحاح ١٧٣٧/٥، وابن دريد: الجمهرة ٦٨/٣، وابن منظور: لسان العرب ٣٨١/١٣ (مادة شكل).

(٢) المطالع النصرية ص٢٠٤.

(٣) نقلاً عن ابن أبي داود: المصاحف ص١٤٤.

(٤) المحكم ص٣.

(٥) ابن منظور: لسان العرب ٢١٤/٩ (مادة ضبط).

«شكلت الكتاب شكلاً أي قيدته وضبطته»[1]. وغلب استخدام مصطلح (علم الضبط) أو (فن الضبط) عند المتأخرين. وقد لا يتيسر الآن وضع حدود تأريخية فاصلة لاستخدام هاذين المصطلحين، ولكن يمكن أن نذكر هنا أن أبا طاهر العقيلي (ت ٦٢٣هـ) استخدم مصطلح (الضبط)[2]. وكذلك فعل ابن وثيق الأندلسي (ت ٦٥٤هـ)[3]، وأبو عبد الله الشريشي المشهور بالخراز (ت ٧١٨هـ)[4].

وكان أبو عبد الله محمد بن عبد الجليل التَّنَسي (ت ٨٩٩هـ) قد قال في كتابه المسمى «الطراز في شرح ضبط الخراز»: اْعلم أن خطوط المصاحف يُتَكَلَّمُ عليها من وجهين:

أحدهما: ما يرجع إلى بيان الزائد والناقص والمبدل والموصول وغيره، وهو المسمى بـ (علم الرسم).

والوجه الثاني: ما يرجع إلى علامة الحركة والسكون والشدِّ والمدِّ والساقط والزائد، وهو المسمى بعلم الضبط[5].

وقال المارغني (إبراهيم بن أحمد التونسي)، وهو من العلماء المتأخرين في كتابه «دليل الحيران، شرح مورد الظمآن في رسم وضبط القرآن»: «فن الضبط علم يُعرف به ما يدل على عوارض الحرف التي هي الفتح والضم والكسر والسكون والشد والمد ونحو ذلك. . . .»[6].

---

(١) المحكم ص٢٢.

(٢) مختصر ما رسم في المصحف الشريف ٢٣ظ.

(٣) الجامع لما يحتاج إليه من رسم المصحف ص١٥١.

(٤) في أرجوزته المعروفة بضبط الخراز، ينظر كتابي: رسم المصحف ص٤٨١.

(٥) الطراز ٢أ.

(٦) دليل الحيران ص٣٢١.

ويظهر «أن موضوع النَّقط والشكل قد أُهمل مع الزمن شيئاً فشيئاً، ثم نُسِيَ نسياناً يكاد يكون تامّاً في عهود انحطاط الحضارة العربية، وضاعت أغلب الكتب المؤلفة فيه، لا سيما الأصول الأولى منها، فلم يبق منها شيء، ولم يتنبه الدراسون في العصر الحديث إلى قيمة موضوع النقط والشكل ومقدار فائدته في دراسة اللغة العربية ونحوها وكتابتها، وذلك لفقدان الكتب والأصول الأولى المؤلفة في هذا الموضوع، ولظنِّ بعضهم أن موضوع النقط والشكل أمر هيِّن لا جدوى له إلا في ضبط القراءة في صحف القرآن. والحق أن لموضوع النقط والشكل شأناً خطيراً، لأنه يكشف بعض النواحي التي كان يحوطها الغموض في مسألة الكتابة العربية والنحو العربي، ويبين لنا مراحل تطورهما في الأدوار الأولى بصورة خاصة»[١].

ولعل وقوف القارئ على أسماء الكتب المؤلفة في علم النقط والشكل أمر مفيد في تصور حجم الجهود التي بذلها العلماء في ضبط الكتابة العربية، حتى أخذت صورتها الكاملة التي صار فيها لكل صوت من أصوات العربية رمز يمثله أو علامة تدل عليه، حتى غدت الكتابة العربية في دقتها أقرب إلى أن تكون كتابة صوتية، إذا ما استخدمت كل إمكانياتها الكتابية على نحو صحيح.

المطلب الثالث

الكتب المؤلفة في علم النَّقْط والشَّكْل

أورد ابن النديم أقدم قائمة للكتب المؤلفة في علم النقط والشكل في كتابه «الفهرست»، وهي تتألف من ستة كتب[٢]، وذكر أبو عمرو الداني (ت٤٤٤هـ) في كتابه «المحكم في علم نقط المصاحف» أسماء العلماء الذين سبقوه إلى التأليف

(١) عزة حسن: مقدمة تحقيق المحكم ص٢١.

(٢) الفهرست ص٣٨.

في هذا العلم، فأورد أسماء تسعة منهم[1]. وأحصى الدكتور عزة حسن في مقدمة تحقيق كتاب «المحكم» للداني أسماء المؤلفين في الموضوع قبل الداني، فذكر سبعة عشر عالماً[2].

وسوف أذكر هنا أسماء ما وقفت عليه من كتب هذا العلم، مرتبة بحسب تقدم وفاة المؤلفين[3]:

١ـ كتاب النَّقط والشَّكل، للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ)[4]. قال الداني: «وأول مَن صَنَّفَ النقط ورسمه في كتاب وذكر علله الخليل بن أحمد»[5]. ونقل الداني في المحكم نصوصاً عدة عن الخليل، منها النص الذي يخص إعجام الحروف»[6].

٢ـ كتاب النقط والشكل، لأبي محمد يحيى بن المبارك اليزيدي (ت٢٠٢هـ)[7]. وتذكر كتب التراجم أن ثلاثة من أبناء اليزيدي هذا قد ألّفوا في علم النقط والشكل، وهم:

---

(١) المحكم ص٢٠.

(٢) مقدمة تحقيق المحكم ص٣٢ ـ ٣٣.

(٣) ذكر الداني في المحكم (ص٤) أن أبا الأسود بعد أن نَقَّط المصحف (وضع المختصر المنسوب إليه بعد ذلك)، ويبدو أن هذا المختصر في النحو وليس في النقط، فقد قال ابن النديم في الفهرست (ص٤٦) أنه رأى أربع ورقات «فيها كلام في الفاعل والمفعول من أبي الأسود رحمة الله عليه بخط يحيى بن يعمر». وقد ذكر الداني في المحكم (ص٩) أن الخليل بن أحمد هو أول من صنف النقط في كتاب.

(٤) ابن النديم: الفهرست ص٣٨ و ٤٩، وياقوت: معجم الأدباء ١١/ ٧٥.

(٥) المحكم ص٩.

(٦) المحكم ص٣٥ ـ ٣٦.

(٧) ابن النديم: الفهرست ص٣٨، والداني: المحكم ص٩.

٣ـ أبو إسحاق إبراهيم (ت٢٢٥هـ)[١].

٤ـ أبو عبد الله محمد (ت٢٢٧هـ)[٢].

٥ـ أبو عبد الرحمن عبد الله (ت٢٣٧هـ)[٣].

٦ـ كتاب النقط والشكل، لأبي إسحاق إبراهيم بن سفيان الزيادي (ت٢٤٩هـ)[٤].

٧ـ كتاب النقط، لمحمد بن عيسى التيمي الأصبهاني (ت٢٥٣هـ)[٥].

٨ ـ كتاب النقط والشكل، لأبي حاتم سهل بن محمد السجستاني البصري (ت٢٥٥هـ)[٦]، ولا تعرف اليوم نسخة مخطوطة للكتاب، شأنه شأن الكتب السابقة، لكن عبد الله بن أبي داود (ت٣١٦هـ) نقل ست صفحات كاملة في كتابه (المصاحف) ابتدأها بقوله: «قال أبو حاتم السجستاني، ونقله بيده: هذا كتاب يستدل به على النقط ومواضعه...»[٧]، ولعل هذه الصفحات تشكل قسماً كبيراً من الكتاب، إن لم تكن الكتاب جميعه.

٩ـ كتاب النقط والشكل، للدينوري (لعله: أبو حنيفة أحمد بن داود (ت٢٨٢هـ)[٨].

١٠ـ كتاب الشكل والنقط، لأبي بكر محمد بن السري بن السراج (ت٣١٦هـ)[٩].

---

(١) ياقوت: معجم الأدباء ٢/ ٩٨، والسيوطي: بغية الوعاة ١/ ٤٣٤.

(٢) القفطي: إنباه الرواة ٣/ ٢٤٠.

(٣) الداني: المحكم ص٩.

(٤) ابن النديم: الفهرست ص٦٣، وابن الأنباري: نزهة الألباء ص١٥٧.

(٥) ابن النديم: الفهرست ص٣٨، والداني: المحكم ص٩.

(٦) المصدران السابقان.

(٧) المصاحف ص١٤٤.

(٨) ابن النديم: الفهرست ص٣٨.

(٩) القفطي: إنباه الرواة ٢/ ٢٩٥.

١١ـ كتاب النقط، لأبي بكر بن أحمد بن موسى بن العباس بن مجاهد (ت ٣٢٤هـ)[١]. وقد نقل الداني في المحكم نصوصاً مهمة من كتاب ابن مجاهد في النقط[٢].

١٢ـ كتاب النقط والشكل، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت ٣٢٨هـ)[٣].

١٣ـ كتاب النقط، لأبي الحسين أحمد بن جعفر بن المنادي (ت ٣٣٤هـ)[٤]. ونقل الداني عدة نصوص من هذا الكتاب[٥].

١٤ـ كتاب النقط، لأبي بكر محمد بن عبد الله بن أشته (ت ٣٦٠هـ)[٦]. ونقل الداني عن ابن أشته عدة نصوص في موضوع النقط[٧].

١٥ـ كتاب شرح الشكل والنقط لابن السراج، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٤هـ)[٨].

١٦ـ كتاب النقط، لأبي الحسن علي بن محمد بن بشر، (شيخ الداني الآتي)[٩].

١٧ـ كتاب المحكم في (علم) نقط المصاحف، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الدانيّ الأندلسي المتوفى سنة ٤٤٤هـ. وهو أقدم كتاب من كتب هذا

---

(١) الداني: المحكم ص٩ و ٢٩.

(٢) ينظر مثلاً: المحكم ص٢٣ ـ ٢٤، ٢١٠ ـ ٢١١.

(٣) ابن النديم: الفهرست ص٣٨.

(٤) الداني: المحكم ص ٩ و ٢١.

(٥) ينظر مثلاً: المحكم ص٢١ و ٦٤ و ٢١٠.

(٦) الداني: المحكم ص٩.

(٧) ينظر مثلاً: المحكم ص٨ ـ ٩ و ٢١١ ـ ٢١٥ و ٢٣٠ ـ ٢٣١.

(٨) القفطي: إنباه الرواة ٢/ ٢٩٥.

(٩) الداني: المحكم ص٩.

الفن وصل إلينا كاملاً، وقد عرفنا عن طريقه كثيراً من أسماء الكتب السابقة له في موضوعه، كما أن مؤلفه نقل فيه نصوصاً كثيراً من تلك الكتب، فلكتاب (المحكم) أهميتة الكبيرة من الناحيتين التاريخية والعلمية[1].

١٨ـ كتاب النقط، للداني أيضاً، ملحق بكتاب «المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار» وهو كتاب موجز، لكنه ذو مادة متكاملة في موضوعه[2].

١٩ـ كتاب فيه مسألة نقط المصاحف على مذهب أهل المدينة للداني أيضاً[3].

٢٠ـ كتاب التنبيه على النقط والشكل، للداني أيضاً، نقل منه القلقشندي، وذكره حاجي خليفة[4].

٢١ـ كتاب أُصول الضبط وكيفيته على جهة الاختصار، لأبي داود سليمان بن نجاح الداني (ت ٤٩٦هـ)، جزء صغير في ورقتين[5].

٢٢ـ ضبط الخرّاز، لأبي عبد الله محمد بن محمد بن إبراهيم الشريشي المشهور بالخراز (ت ٧١٨هـ)، وهي أرجوزة في أربعة وخمسين ومئة بيت،

---

(١) نشره الدكتور عزة حسن في دمشق سنة ١٩٦٠ عن نسخة خطية واحدة ناقصة. ونشرتُ الجزء الساقط من النسخة المطبوعة سنة ١٩٧٨م في مجلة كلية الإمام الأعظم تحت عنوان (أوراق غير منشورة من كتاب المحكم)، وأقوم الآن بإعادة تحقيقه كاملاً معتمداً على أربع نسخ خطية، أعان الله على إنجازه.

(٢) المقنع ص١٢٤ ـ ١٤٤.

(٣) ينظر: فهرست تصانيف الداني ص٢٨.

(٤) صبح الأعشى ٣/ ١١ و ١٤، وكشف الظنون ١/ ٤٩٣.

(٥) منه نسختان مخطوطتان في خزانة القرويين بفاس (ينظر: محمد العابد الفاسي: فهرس مخطوطات خزانة القرويين ١/ ٢٤٣ و ٢/ ٥٠٠.

ملحقة بنظم المؤلف المسمى (مورد الظمآن في رسم أحرف القرآن)[1].

٢٣ـ الدرة الجلية، أرجوزة طويلة في نقط المصاحف، لميمون بن مساعد المصمودي المعروف بغلام الفخّار (ت ٨١٦هـ)[2].

٢٤ـ الطراز في شرح ضبط الخرّاز، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد الجليل التنسي (ت ٨٩٩هـ)، وهو أشهر شروح ضبط الخراز، ومنه نسخ خطية كثيرة في مكتبات العالم[3].

٢٥ـ دليل الحيران: شرح مورد الظمآن في رسم وضبط القرآن، للشيخ إبراهيم بن أحمد المارغني التونسي (فرغ منه سنة ١٣٢٥هـ)[4].

وهناك إلى جانب هذه المؤلفات المستقلة عدد من الكتب التي تضمنت أبواباً أو فصولاً في موضوع النقط والشكل، لا تقل أهمية من الناحية العلمية والتاريخية عن المؤلفات المستقلة منها:

٢٦ـ كتاب الكُتّاب، لعبد الله بن جعفر بن درستويه (ت ٣٤٧هـ)، الباب الثامن فيه عن النقط، والباب التاسع عن الشكل[5].

٢٧ـ مختصر ما رسم في المصحف الشريف، لأبي طاهر إسماعيل بن ظاهر العقيلي (ت٦٢٣هـ)، ختمه بباب في موضوع الضبط[6].

---

(١) ينظر عن الأرجوزة وشروحها: كتابي: رسم المصحف ص١٧٩ ـ ١٨٢ و ٤٨١ ـ ٤٨٢.

(٢) الزركلي: الأعلام ٧/ ٣٤٢، ومنها نسخة خطية في المكتبة الظاهرية بدمشق رقمها (٨٣٧١).

(٣) ينظر: عزة حسن: مقدمة تحقيق كتاب المحكم ص٣٤ ـ ٣٥.

(٤) طبع شرح المارغني في تونس سنة ١٣٢٦هـ، وطبع طبعة ثانية في القاهرة بدار القرآن سنة ١٩٧٤م.

(٥) كتاب الكُتّاب ص٩٤ ـ ١٠٢.

(٦) الورقة ٢٣ظ ـ ٢٨ظ.

٢٨ـ الجامع لِمَا يُحْتَاجُ إليه من رسم المصحف، لأبي إسحاق إبراهيم بن محمد بن وثيق الإشبيلي (ت ٦٥٤هـ)، في آخره فصل في معرفة الضبط[١].

٢٩ـ جميلة أرباب المراصد في شرح عقيلة أتراب القصائد، لبرهان الدين إبراهيم بن عمر الجعبري (ت ٧٣٢هـ)، في آخرها فصل في الشكل والنقط[٢].

٣٠ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا، لأبي العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١هـ) فيه مبحثان عن النقط والشكل[٣].

٣١ـ المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، لنصر الهوريني (ت ١٢٩١هـ = ١٨٧٤م)، جعل خاتمة الكتاب في الشكل والنقط[٤].

ويخرج الناظر في مؤلفات علم النقط والشكل السابقة بجملة ملاحظات منها:

أولاً: إن معظم كتب هذا العلم التي ترجع إلى القرون الأولى كان مؤلفوها مشرقيين، وعراقيين على وجه الخصوص، بينما نجد أن معظم الكتب المؤلفة بعد القرن الرابع الهجري أندلسية أو مغربية[٥].

ثانياً: إن أشهر كتب علم النقط والشكل أُلِّفَ في القرن الخامس الهجري

---

(١) الجامع ص١٥١ ـ ١٦٥.

(٢) الورقة ٢٤٩ظ ـ ٢٥٥و.

(٣) صبح الأعشى ٣/١٤٧ ـ ١٦٧.

(٤) المطالع النصرية ص٢٠٣ ـ ٢١٨.

(٥) يمكن تعليل ذلك بأن نشأة العلوم العربية والإسلامية كانت مشرقية، وبأن أهل الأندلس والمغرب كانوا أكثر تشبثاً من المشارقة بطريقة أبي الأسود الدؤلي في النقط التي تطورت إلى شكل يحتاج إلى التوضيح، ومن ثم اعتنى علماؤهم بهذا العلم ودأبوا على التأليف فيه إلى عصور متأخرة، بينما استقرت طريقة الخليل في المشرق في وقت مبكر ولم تعد هناك ضرورة للتأليف في هذا العلم لديهم (ينظر: كتابي: رسم المصحف ص٥١٦ وما بعدها).

والقرون التي سبقته، وأن عددها كان يتناقص في القرون المتأخرة إلى درجة لا نجد فيها في بعض القرون أي مؤلف جديد، ولعل ذلك ناتج عن شعور الناس بعدم حاجة الموضوع إلى مؤلفات جديدة بعد أن استقرت العلامات في الكتابة العربية، وصار الناس يتعلمونها في أوان تعلمهم الكتابة.

ثالثاً: إن كتاب «المحكم في علم نقط المصاحف» لأبي عمرو الداني (ت ٤٤٤هـ)، لا يزال أكبر وأهم كتاب مطبوع في الموضوع، وقد عوَّض نشره عن فقد الأصول الأولى لهذا العلم إلى حد ما، وسَدَّ بعض الفراغ الناتج عن عدم طبع ما بقي مخطوطاً منها.

رابعاً: إن معظم كتب النقط والشكل أُلِّف لضبط رسم المصحف، وهذا يكشف مدى الارتباط بين علوم اللغة العربية والقرآن الكريم، كما يوضح مقدار أثر القرآن في نشأة تلك العلوم وتطورها، خاصة علم الكتابة العربية، فإن جميع الجهود التي بذلت في ضبط الكتابة العربية تمَّتْ في إطار خدمة وصيانة النص القرآني، لأن مستخدمي القلم العربي كانوا يتلقون ما يقدمه علماء القرآن واللغة العربية لضبط رسم المصحف، وقد كان (علم النقط والشكل أحد علوم القرآن الكريم من حيث النشأة، ولكنه كانت تصب فيه جهود علماء القرآن وعلماء اللغة العربية جميعاً، كما أن خطاطي المصاحف وكتَّاب العربية كانوا يستفيدون من نتائجه على السواء.

المبحث الثاني

أنواع العلامات في الكتابة العربية ودلالتها

إذا نظر الدارس في نص مكتوب بالعربية، قد أستوفى جميع العلامات التي ابتكرها العلماء وأستخدمها الكتاب، في العصور القديمة والحديثة، فإنه يستطيع أن يصنف تلك العلامات إلى مجموعات، بحسب الوظيفة التي تؤديها كل علامة، ولا تخرج تلك العلامات عن أحد الأنواع الثلاثة الآتية:

١ـ العلامات التمييزية، وهي تتمثل بنقاط الإعجام التي تميز بين الحروف التي تشترك في صورة كتابية واحدة، وتتمثل بعلامات أخرى.

٢ـ العلامات الصوتية، مثل الحركات والهمزة والتشديد ونحوها.

٣ـ علامات الترقيم، وهي التي توضع بين الجمل وأجزاء الكلام، نحو النقطة والفارزة والأقواس ونحوها.

وسوف أتتبع علامات كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة، مبيناً من خلال ذلك دلالة كل علامة وتاريخ استخدامها.

المطلب الأول

العلامات التمييزية

إن في حروف الكتابة العربية القديمة ما يشترك في الصورة، ومن ثم ظهرت الحاجة إلى التمييز بين تلك الحروف، وكان وضع النقاط على بعضها وإهمال بعضها الآخر هو الطريق الذي سلكه كُتّاب العربية لتحقيق تلك الغاية، وقد سُمِّيَت تلك النقاط بنقاط الإعجام، تمييزاً لها عن نقاط الإعراب التي وضعها الدؤلي

للحركات، وقد عرّف ابن درستويه نَقْط الإعجام بقوله: «اعلم أن النَّقْط زيادة تلحق الحرف فرقاً بينه وبين غيره»[1].

ومَيَّـزَ بعض العلماء بين نوعين من نقط الإعجام، يقول ابن درستويه: «والنَّـقْط على ضربين: نَقْط مَحْضٌ، كنقط الباء والتاء والثاء والياء والنون. وضرب قد يجري مجرى النقط، كرَقْم الحاء والراء والسين والصاد والعين. وفي كل واحد من النقط والرقم ما يقع فوق الحرف، وما يقع تحته»[2]. وإليك بيان كلا النوعين:

أولاً: النَّـقْط المحْض

حروف الكتابة العربية الثمانية والعشرون، كما يقول الداني: «أربعة أصناف: صنف منها ستة أحرف متباينة، لا تحتاج إلى الفصل بينها وبين غيرها بشيء من النقط: (أ ك ل م و ه).

وصنف منها سبعة أحرف متلابسة مُخْلاة: (ح د ر س ص ط ع).

وصنف منها أحد عشر حرفاً متلابسة يُفْصَلُ بينها وبين ما قبلها من المتلابسين بالنقط (ب ت ث ج خ ذ ز ش ض ظ غ).

وصنف منها أربعة أحرف تُخْلى إذا لم يُوْصَلْ بها شيء، وتُنْقَط إذا وُصِلَ بها غيرها: (ف ق ن ي)...»[3].

وتقوم فكرة استخدام نقاط الإعجام للتفريق بين المشتبهين من الحروف على ثلاثة أسس: إما أن ينقط أحدهما ويغفل الآخر كالحاء والخاء، وكالراء والزاي، وكالدال والذال، وكالسين والشين، وكالصاد والضاد، وكالطاء والظاء، وكالعين

---

(١) كتاب الكتّاب ص٩٤.

(٢) المصدر نفسه ص٩٥.

(٣) المحكم ص٣٦.

والغين. وإما ان ينقط أحدهما نقطة والأخر نقطتين أو أحدهما نقطتين والآخر ثلاثاً كالباء والياء والثاء، وكالفاء والقاف. وإما أن ينقط أحدهما من عَلٍ والآخر من تحت كالجيم والخاء، وكالتاء والياء، وكالباء والنون وكالفاء والقاف في بعض المذاهب[1]. وأقدم رواية تبين طريقة الإعجام في الكتابة العربية هي التي رواها الداني (ت ٤٤٤هـ) عن الخليل ونصها:[2] «ورُوِيَ عن الخليل بن أحمد أنه قال:

الألف ليس عليها شيء من النقط، لأنها لا تلابسها صورة أخرى.

والباء تحتها واحدة.

والتاء فوقها اثنتان.

والثاء فوقها ثلاث.

والجيم تحتها واحدة.

والخاء فوقها واحدة.

والذال فوقها واحدة.

[والزاي (فوقها) واحدة][3].

والشين فوقها ثلاث.

والضاد فوقها واحدة.

[والظاء فوقها واحدة.

والغين فوقها واحدة][4].

---

(١) ابن درستويه: كتاب الكتَّاب ص٩٤.

(٢) المحكم ص٣٥ ـ ٣٦، وقد راجعت النص على مخطوطتي (المحكم) المحفوظتين في المكتبة المحمودية بالمدينة المنورة، ورقة ٨٩ و، ومكتبة جستربتي بدبلن، ورقة ١٨ظ ـ ١٩و.

(٣) زيادة من نسخة مكتبة المحمودية.

(٤) زيادة من نسخة مكتبة المحمودية.

والفاء إذا وُصِلَتْ فوقها واحدة، وإذا انفصلت لم تُـنْـقَط، لأنها لا يلابسها شيء من الصور.

والقاف إذا وُصِلَتْ فتحتها واحدة، وقد نقطها ناس من فوقها اثنتين، فإذا فُصِلَتْ لم تُـنْـقَط، لأن صورتها أعظم من صورة الواو، فٱستغنوا بعظم صورتها عن النقط.

والكاف لا تنقط، لأنها أعظم من الدال والذال.

واللام لا تنقط، لأنها لا يشبهها شيء من الحروف.

والميم لا تنقط أيضاً، لأنها لا تشبه شيئاً من الحروف، وقصتها قصة اللام.

والنون إذا وصلتها فوقها واحدة، لأنها تلتبس بالباء والتاء والثاء، فإذا فُصِلَتْ لم تنقط، ٱستغنوا بعظم صورتها، لأن صورتها أعظم من الراء والزاي.

والواو لا تنقط، لأنها أصغر من القاف، فلم تشتبه بشيء من الحروف.

والهاء لا تنقط، لأنها لا تشبه شيئاً من الحروف، وقصتها قصة الواو.

ولام ألف حرفان قُرِنَا، فليس واحد منها يُنْقَطُ.

والياء إذا وُصِلَتْ نُـقِطَتْ تحتها اثنتين، لئلا تلتبس بما مضى، فإذا فُصِلَتْ لم تُـنْقَط»[1].

وتستوقف الناظر في كلام الخليل عن نقط الإعجام للحروف ملاحظتان:

الأولى: إشارة الخليل إلى أن هناك مَنْ نقط القاف بواحدة من تحتها.

والثانية: أن الكاف لا تنقط بشيء، والجاري اليوم رقمها بعلامة إذا وقعت في آخر الكلمة، وقول الخليل: (لأنها أعظم من الدال والذال) ينطبق على صور

(١) تحدث الداني في كتابه المحكم (ص٣٥ ـ ٤١) عن نقط الإعجام وعلله، وكذلك فعل ابن درستويه في كتابه الكُتّاب (ص٩٤ ـ ٩٧).

الحروف القديمة في الخط الذي يطلق عليه اسم الخط الكوفي، أما بقية كلام الخليل فإنه ينطبق على إعجام الحروف المستخدم في الكتابة العربية من زمانه حتى وقتنا، إلا وضع نقطتي الياء المتطرفة، فالمأخوذ به في ضبط المصاحف عدم إثباتهما، أما الكتّاب في زماننا فمنهم مَن يثبتهما، ومنهم مَن يحذفهما، والأولى إثباتهما حتى لا تلتبس الياء بالألف المقصورة.

والملاحظة المتعلقة بالقاف تحتاج إلى وقفة نستوفي فيها ما يتعلق بنقط هذا الحرف، ويتحصل من قول الخليل السابق، وقول أبي عمرو الداني: «أهل المشرق ينقطون الفاء بواحدة من فوقها، والقاف باثنتين، وأهل المغرب ينقطون الفاء بواحدة من تحتها، والقاف بواحدة من فوقها، وكلهم أراد الفرق بينهما بذلك»[1] ـ أنَّ في نقط الفاء والقاف ثلاثة مذاهب هي:

١ـ مذهب قديم منقرض، تُنْقَطُ فيه الفاء بواحدة من فوقها والقاف بواحدة من تحتها.

٢ـ مذهب أهل المشرق الذين ينقطون الفاء بواحدة من فوقها والقاف باثنتين من فوقها أيضاً.

٣ـ مذهب أهل المغرب الذين ينقطون الفاء بواحدة من تحتها والقاف بواحدة من فوقها، وهو على العكس من المذهب الأول.

والمذهبان الثاني والثالث لا يحتاجان إلى إطالة الكلام فيهما لشهرة أمرهما، أما المذهب الأول فإنه قد يبدو غريباً لدى الناس في زماننا، لكنه كان في الواقع قد استخدم في القرنين الأول والثاني الهجريين في الأقل، نستدل على ذلك بعدد من الوثائق المخطوطة التي ترجع إلى تلك الحقبة، منها:

---

(١) المحكم ص٣٧، وينظر: القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٥٣.

١ـ كتابة قبة الصخرة المؤرخة بسنة ٧٢هـ، حيث نجد فيها الكلمات (مستقيم، وقائماً، ولا تقولوا، وألقاها، والمقربون) قد نقطت فيها القاف بنقطة واحدة تحتها[١].

٢ـ أوراق من مصاحف قديمة ترجع إلى العصر الأموي، نقلها الدكتور صلاح الدين المنجد في كتابه «دراسات في تاريخ الخط العربي» عن نسخها الأصلية المحفوظة في مكتبات تركيا، حيث نجد فيها عدداً كبيراً من الكلمات التي جاءت فيها القاف منقوطة بواحدة من تحتها[٢].

٣ـ أوراق من مصحف قديم محفوظة في مكتبة المتحف العراقي، حيث وردت القاف منقوطة بواحدة من تحتها في عدد من الكلمات.

٤ـ ورقة من مصاحف صنعاء، حيث تظهر فيها القاف منقوطة بواحدة من تحتها في الكلمات الآتية: فيسقي، وقضي، وقال (٣ مرات)، وبقرات، وقالوا[٣].

وهناك ملاحظة تتعلق بشكل نقاط الإعجام، ففي كثير من الكتابات العربية القديمة تظهر النقاط على شكل خطوط قصيرة ودقيقة تتناسب مع ملامح الخط القديم ذي الخطوط المستقيمة والمقطع العريض، بينما تستخدم النقاط المدورة الصغيرة في عدد آخر من الكتابات، وهي الطريقة التي استقرت في الاستعمال في الكتابة العربية إلى الآن[٤].

ثانياً: الرَّقْم (النَّـقْط غير المَحْض)

الرَّقْم في اللغة: الكتابة والختم، والرَّقْم والترقيم أيضاً تعجيم الكتاب، ورَقَم

---

(١) ينظر: يوسف ذنون: قديم وجديد في أصل الخط العربي ص١٢.

(٢) ينظر شكل رقم ٢٨ و ٢٩ و ٤٥ و ٤٨ من الكتاب.

(٣) ينظر: مصاحف صنعاء ص٦٥، صورة رقم ٦١.

(٤) ينظر: كتابي: رسم المصحف ص٥٦١ ـ ٥٦٢.

الكتاب يرقُمُه رَقْماً أعجمه وبَيَّنه، وكتاب مرقوم أي قد بُيِّـنَتْ حروفه بعلاماتها من التنقيط[1].

أما في الاصطلاح: فإن ابن درستويه قد استخدم مصطلح الرَّقم للدلالة على ما يُوضَعُ على الحروف التي أُهملت ولم تنقط، لتميزها بنقط مثيلاتها، وهي (ح د ر س ص ط ع)[2]. فإن «من الكتاب مَن يُحْدِثُ لها نَقْطاً مخالفاً لنقط ما شابهها من الحروف، أو علامات غير النقط، وهم أهل النحو والشعر والغريب، يريدون بذلك الاحتياط»[3].

وقد تنوعت علامات الرَّقْم التي يضعها الكتاب على تلك الحروف السبعة، حتى قال الإمام النووي (يحيى بن شرف ت ٦٧٧هـ): «وينبغي ضبط الحروف المهملة، قيل:

تُجْعَلُ تحت الدال والراء والسين والصاد والطاء والعين النُّـقَطُ التي فوق نظائرها.

وقيل: كقلامة الظُّفُرِ مضطجعة على قفاها.
وقيل: تحتها حرف صغير مثلها.
وفي بعض الكتب القديمة فوقها خط صغير.
وفي بعضها تحتها همزة»[4].

وذكر القلقشندي أن حُذَّاق الكتّاب يجعلون للحاء علامة، وهي حاء صغيرة مكان نقطة الجيم، وبعضهم ينقط السين بثلاث نقط من أسفلها، وبعضهم يضع

---

(١) ابن منظور: لسان العرب ١٥/ ١٣٩ ـ ١٤٠ (مادة رقم).

(٢) ابن درستويه: كتاب الكتّاب ص٩٥.

(٣) المصدر نفسه ص٩٦.

(٤) ينظر: السيوطي: تدريب الراوي ٢/ ٧١.

تحت الصاد والطاء والعين حرفاً صغيراً من جنسها[1].

وحكاية الرَّقْم التي حكاها علماء الكتابة العربية الأقدمون حكاية صحيحة، نجد ما يصدقها في الكتابات القديمة، وسوف أقتصر هنا على عرض ما وقفت عليه من الرقم في أربعة نصوص مكتوبة في القرن الرابع الهجري، وهي:

١ـ كتاب غريب الحديث، لأبي عبيد القاسم بن سلاّم (ت ٢٢٤هـ)، مخطوطة المكتبة الأزهرية المنتسخة سنة ٣١١هـ، وقد نقل موريتز صوراً منها في مجموعته القيمة[2]. ويظهر الرَّقم فيها على النحو الآتي:

علامة الدال: نقطة تحتها.
علامة الراء: مثلُ قُلامَةِ الظُّفُرِ، وتظهر أحياناً مثل عدد (٧)، فوق الحرف.
علامة السين: مثل علامة الراء.
علامة الطاء: نقطة تحتها.
علامة العين والحاء: مثل قلامة الظفر، توضع تحت الحرف على هيئة الدال.
علامة الصاد: لم تتضح صورتها في ما اطلعت عليه من صور المخطوطة.

٢ـ كتاب سيبويه، مخطوطة دار الكتب المصرية، والمؤرخة بسنة ٣٥١هـ، نقل موريتز نموذجاً منها في مجموعته[3]، وتظهر علامات الرقم فيها على النحو الآتي:

علامة الدال: لا تظهر معه علامة، وكذلك السين والطاء.
علامة الراء: مثل قلامة الظفر فوق الحرف.
علامة الحاء: حاء صغيرة تحت الحرف، وتظهر أحياناً على هيئة الدال،

---

(١) صبح الأعشى ٣/ ١٥٢.
(٢) ينظر: شكل ١١٩ و ١٢٠ من مجموعة موريتز.
(٣) ينظر: شكل ١٢١ من مجموعة موريتز.

مائلة مثل العدد (٨).

علامة العين: : عين صغيرة تحت الحرف في بعض المواضع.

٣ـ أمالي اليزيدي بخط محمد بن أسد (أستاذ ابن البواب) مؤرخة بسنة ٣٦٨ و ٣٧٠هـ، والأصل المخطوط محفوظ بخزانة عاشر أفندي في اسطنبول (رقم ٩٠٤) وقد نقل الأستاذ يوسف ذنون صورتين منها في مقالته (قديم وجديد في أصل الخط العربي)[1]. وتظهر علامات الرقم فيها على النحو الآتي:

علامة الدال: لا تظهر معها علامة، وكذلك الطاء.

علامة الراء: مثل قلامة الظفر، تظهر أحياناً مثل عدد (٧).

علامة السين: مثل علامة الراء.

علامة العين: عين صغيرة تحت الحرف، وتكون أحياناً بدون تعريف.

علامة الحاء: حاء صغيرة، وتظهر أحياناً مثل حرف (د).

علامة الصاد: مثل عدد (٧) في بعض المواضع دون بعض.

٤ـ مصحف ابن البواب (علي بن هلال ت ٤١٣هـ) المحفوظ في مكتبة جستربتي تحت رقم (ك/ ١٦)، ومؤرخ بسنة ٣٩١هـ، حيث جاء في خاتمته «كَتَبَ هذا الجامع علي بن هلال، بمدينة السلام، سنة إحدى وتسعين وثلاث مئة، حامداً لله تعالى». وقد قامت المكتبة بنشر هذا السِّفْر الخالد بطريقة التصوير، سنة ١٩٨٠م، فجاء محافظاً على صورته الأصلية وألوانه إلى حد كبير، وتظهر فيه علامات الرقم على النحو الآتي (انظر صفحة منه، شكل رقم ١٠):

علامة الدال: نقطة تحت الدال أحياناً (انظر مثلاً سورة القدر).

علامة الراء: مثل العدد (٧) فوق الحرف.

علامة السين: مثل العدد (٧) فوق الحرف، وهي العلامة الغالبة. وجاءت

---

(١) ينظر: صورة رقم ٥ و ٦ من المقالة.

السين في عدد من المواضع منقوطة بثلاث نقاط من أسفل تحت سنات الحرف على شكل صف واحد (انظر مثلاً: سورة الناس).

علامة الطاء: لم أقف له على علامة.

علامة العين: عين صغيرة تحت الحرف، بغير تعريق أحياناً.

علامة الحاء: حاء صغيرة تحت الحرف، بغير تعريق أحياناً.

علامة الصاد: صاد صغيرة تحت الحرف، بغير تعريق، وأحياناً مثل العدد (٧) فوق الحرف.

وقبل أن أترك الحديث عن الرَّقْم لابد من ملاحظة أن (الكاف) لم تذكر مع الحروف السبعة التي تصحبها علامات الرقم، بل نجدها مدرجة مع الحروف التي لا تحتاج إلى نقط ولا رقم، لأنها لا تلتبس بشيء من الحروف، وهي: (ا ك ل م و ه)[١]. وكان الخليل قد قال عنها: «والكاف لا تنقط لأنها أعظم من الدال والذال»[٢]. وهذا ينطبق على صورة الكاف القديمة في الخط الكوفي، وهي أقرب إلى الدال والذال، لكنها أكبر منهما. وبعد أن تطور الخط العربي نحو الليونة اقتربت صورة الكاف من صورة اللام، ومن ثَمَّ رَقَمَها الخطاطون بكاف صغيرة توضع فوقها، لا سيما إذا وقعت في الطرف حيث تلتبس باللام، ويظهر ذلك جلياً في مصحف ابن البواب الذي سبق ذكره قبل قليل.

وأدرج العلماء المتأخرون حرف الكاف في قائمة الحروف التي توضع عليها علامة، فقال القلقشندي: «وأما الكاف فإنها لا تنقط، إلا أنها إذا كانت مشكولة عُلِّمت بشكلة، وإن كانت مُعراة رسم عليها كاف صغيرة مبسوطة لأنها ربما ٱلْتَبَسَتْ باللام»[٣].

---

(١) ابن درستويه: كتاب الكتّاب ص٩٥، والداني: المحكم ص٣٦.

(٢) الداني: المحكم ص٣٦.

(٣) صبح الأعشى ٣/ ١٥٣.

وقد زال استخدام علامات الرَّقْم في الكتابة العربية في زماننا، وذلك لأن نَقْطَ ما نُقِطَ من الحروف يُغْني عن رقم الحروف السبعة التي حرص بعض قدماء الكتَّاب على رقمها مبالغة منهم في الحذر والحيطة من الوقوع في التصحيف، ولم يبق من علامات الرقم القديمة إلا علامة الكاف التي اسْتُخْدِمَتْ في الكتابة العربية في وقت متأخر نسبياً، لكن استقرت في الاستعمال، وعلامة الكاف في الواقع كاف صغيرة، لا رأس عين أو همزة كما يتبادر من صورتها، وربما استخدم الخطاطون علامات الرَّقم لتزيين خطوط لوحاتهم، من غير أن يكون قصدهم في ذلك إزالة اللبس أو الدلالة على شيء[1].

المطلب الثاني

العلامات الصوتية

كانت الكتابة العربية في مرحلة خُلُوِّها من العلامات تهمل تمثيل أصوات الحركات، كما أنها كانت تخلو من علامة السكون والتشديد والمدّة والهمزة، وقام علماء العربية بوضع تلك العلامات بعد ظهور الإسلام بعشرات السنين، واتخذوا طريقة العلامات الخارجية وسيلة لتكميل نقص الكتابة العربية في هذا الجانب، ولم يكن متيسراً أمامهم إلا تلك الطريقة التي أمكن بواسطتها تكميل النقص مع المحافظة على الشكل المتوارث لصور الكلمات، ولو أنهم وضعوا رموزاً جديدة لأصوات الحركات لأدى ذلك إلى تغير شكل الكلمات، وهو أمر لم يكن هناك أدنى فرصة لقبوله، خاصة بعد أن كُتِبَ القرآن في المصاحف بالكتابة العربية، وصار هجاء الكلمات في المصاحف شيئاً يحرص المسلمون عليه، لأنه من عمل أصحاب النبي ﷺ وارتبط النص القرآني بذلك الرسم. ويؤكد هذا المعنى أنَّ العلامات الخارجية لتمثيل الحركات لَقِيَتْ معارضة في بادئ الأمر لأنها تُعَدُّ

---

(١) ينظر: وليد الأعظمي: تراجم خطاطي بغداد ص٣٤.

شيئاً طارئاً على شكل المصحف الأول، ولولا أن استعمالها كان ضرورياً ما استقرت في الكتابة العربية.

وكان ابن درستويه (ت٣٤٧هـ) قد قسم الشَّكْل في كتابة (الكُتَّاب) على قسمين، حيث قال: «أعلم أن الشكل زيادة تلحق الحروف للحاجة إليها، وهو على ضربين: ضرب هو صُوَر الحركات والسكون اللذين تُعْرَفُ بهما الحروف وتُبَيَّنُ، كما كان المعجم صوراً للحروف. وضرب هو زيادة يُـؤْتى بها مع الحرف للفروق كما كان النَّقْط كذلك»[١]. وذكر من أنواع هذا الضرب خمس علامات هي: التشديدة، والتنوينة، والهمزة، والمدة، وَعَلَمُ ألف الوصل[٢].

وقد أدرجتُ علامات كلا الضربين هنا تحت عنوان واحد هو (العلامات الصوتية) لأنها كلها ذات دلالة صوتية، وهي تختلف في ذلك عن نُقَط الإعجام وعلامات الرَّقْم التي كان دورها تمييزياً محضاً، وكان القلقشندي قد سبق إلى إدراج علامات الشكل بنوعيها في نسق واحد[٣].

وسوف أتناول وصف علامات الشكل وبيان تأريخها بادئاً بعلامات الحركات لأنها أصل هذا الباب.

١ ـ علامات الحركات (الفتحة والكسرة والضمة):

استخدمت الكتابة العربية نظامين للحركات:

الأول: النظام الذي وضعه أبو الأسود الدؤلي البصري (ت٦٩هـ)، الذي يعتمد على النقاط الحمراء في تمثيل الحركات، فتكون الفتحة نقطة فوق الحرف،

---

(١) كتاب الكتّاب ص٩٨.

(٢) كتاب الكتّاب ص٩٩.

(٣) صبح الأعشى ٣/ ١٦٠ ـ ١٦٥.

والكسرة نقطة تحت الحرف، والضمة نقطة أمام الحرف، وهذه الطريقة استخدمت في المصاحف خاصة[1].

والثاني: النظام الذي وضعه الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـ)، ويعتمد على الحروف الصغيرة المعمولة على مثال حروف المد الثلاثة: الألف، والواو، والياء، قال محمد بن يزيد المبرد: «الشَّكْل الذي في الكتب من عمل الخليل، وهو مأخوذ من صور الحروف، فالضمة واو صغيرة الصورة في أعلى الحرف، لئلا تلتبس بالواو المكتوبة، والكسرة ياء تحت الحرف، والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف»[2]. وقد عَبَّر الداني عن الكسرة بقوله: «ياء مردودة صغرى»[3]. ويظهر أن علامة الكسرة تخلصت من صورة الياء المردودة منذ عصر متقدم وصارت تماثل علامة الفتحة، سوى أن هذه فوق الحرف، والكسرة تحت الحرف. وقد سماها ابن وثيق الأندلسي (ت ٦٥٤هـ): جَرَّة[4]. وقال القلقشندي: «والمتأخرون جعلوا علامة الكسر شَظِيَّـةً من أسفل الحرف»[5].

ويذهب ابن درستويه إلى أن علامات الخليل مأخوذة من حرف الراء ٱلدالِّ على الحركة، حيث يقول: «وهي رقوم مشتقة من حروف أسمائها، فرقم الحركات الثلاث راء غير محققة في الوجوه الثلاثة، وهي مأخوذة من راء الحركة، وقد زيدت على رقم الضمة علامة تفرق بينها وبين غيرها، مأخوذة من الواو، لاشتراك الضمة والواو في اللفظ والمخرج»[6]. وما قاله المبرد من أن علامات الحركات مأخوذة من صور حروف المد أرجح مما ذهب إليه ابن درستويه، وذلك للشبه

---

(١) سبق الحديث عن هذه الطريقة في مطلب (بدء ظهور العلامات في الكتابة العربية).

(٢) الداني: المحكم ص٢٨، وينظر: القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٦١.

(٣) الداني: المحكم ص٤٥.

(٤) الجامع ص١٥٧.

(٥) صبح الأعشى ٣/ ١٦٢.

(٦) كتاب الكتّاب ص٩٨.

الكبير بينها في الصورة.

وكان نظام الدؤلي قد سُمِّيَ بالشَّكْل المدَوَّر، وسُمِّي نظام الخليل بشَكْل الشِّعْر[1]، كما سمي بالشَّكل المستطيل[2]، ولا يتسع المكان للحديث عن تاريخ استعمال هذين النظامين في الكتابة العربية، أو تحديد وقت زوال نظام الدؤلي من الاستعمال، وقد سبق لي بحث هذا الموضوع في مناسبة سابقة[3].

٢ـ علامة السكون:

السكون ليس صوتاً، إنما هو تعبير عن عدم الحركة. ووضع له العلماء أكثر من علامة، قال الداني: «فأما السكون فعامّة أهل بلدنا [يعني الأندلس]، قديماً وحديثاً، يجعلون علامة السكون جَرَّةً فوق الحرف المسكَّن...

وأهل المدينة يجعلون علامته دارة صغيرة فوق الحرف...

وأهل العربية من سيبويه[4]، وعامة أصحابه يجعلون علامته خاء، يريدون بذلك أول (خفيف)، وذلك أراد نقاط أهل بلدنا، إلا أنهم اختصروها، بأن حذفوا رأسها وبَـقَّوا مطتها، فصارت جَرّةً كألف مبطوحة، لكثرة استعمال هذا الضرب وتكرره. ومن أهل العربية من يجعل علامته هاء»[5].

وأشهر علامات السكون هي الدائرة الصغيرة، ورأس الخاء الخالية من النقطة والتعريق، وهناك تقارب بين الصورتين، حتى عدهما الجعبري منحدرتين عن أصل واحد، حيث قال: «علامة السكون، وهي دائرة فوق الحرف الساكن غير التنوين،

---

(١) الداني: المحكم ص٢٢.

(٢) العقيلي: مختصر ما رسم في المصحف الشريف ٢٣ظ.

(٣) ينظر: كتابي: رسم المصحف ص٥١٦ ـ ٥٣٥.

(٤) ينظر: الكتاب ٤/١٦٩.

(٥) المحكم ص٥١ ـ ٥٢.

وبعض كتاب البغداديين يشطرونها على الجانب الوحشي»[1]، يريد الأيسر.

وإذا كانت علامة السكون خاء غير منقوطة ولا معرّقة فإنها تشبه رأس الحاء، وتلتبس بالجيم، ولذا نجد ابن درستويه يقول: «والوقفة [يريد السكون] جيم غير معقفة ولا محققة مأخوذة من جيم الجزم»[2]. وقد قال القلقشندي: «وحُذَّاق الكتاب يجعلونها جيماً لطيفة بغير عراقة إشارة إلى الجزم»[3].

وتحدث العلماء عن أصل علامة السكون إذا كانت دائرة، فقال الداني: «هي الصفر اللطيف الذي يجعله أهل الحساب على العدد المعدوم»[4]. وقال القلقشندي: «أما المتأخرون فإنهم رسموا لها دائرة تشبه الميم إشارة إلى الجزم، إذ الميم آخر حرف من الجزم، وحذفوا عراقة الميم استخفافاً، وسَمَّوْا تلك الدائرة جزمة، أخذاً من الجزم الذي هو لقب السكون، ويحتمل أن يكونوا أتوا بتلك الدائرة على صورة الصفر في حساب الهنود ونحوهم، إشارة إلى خلوّ تلك المرتبة من الأعداد، لأن الصفر هو الخالي»[5].

ويغلب في زماننا استعمال الخاء علامة للسكون في المصحف الشريف، وتظهر على شكل رأس حاء هكذا (حـ) وتستخدم الدائرة في المصاحف فوق الحروف الزائدة في الخط المعدومة في النطق، مثل: الألف في (مِائة)، والواو في (أُوْلئكَ)، والألف في (ءَامنواْ)[6]. أما ما يطبع من العربية في غير المصحف من الكتب وغيرها فإنه لا يستخدم فيها إلا الدائرة علامة على السكون.

---

(١) جميلة أرباب المراصد ٢٥٠ظ.

(٢) كتاب الكتاب ص٩٨.

(٣) صبح الأعشى ٣/ ١٦٠.

(٤) المحكم ص١٩٥.

(٥) صبح الأعشى ٣/ ١٦٠.

(٦) الداني: المحكم ص١٩٣.

٣ـ علامة التنوين:

التنوين نون ساكنة زائدة تلحق آخر الأسماء لفظاً لاخطّاً، ووصلاً لا وقفاً، وقد وضع لها العلماء علامة غير حرف النون، وكان الدؤلي هو البادئ بذلك، فقد ورد في الخبر المشهور المنقول عنه أنه قال لكاتبه: «فإن أتّبَعْت شيئاً من هذه الحركات غُنَّةً فاجعل النقطة نقطتين». وبذلك صارت علامة التنوين مع الفتحة نقطتين فوق الحرف، ومع الكسرة نقطتين تحت الحرف، ومع الضمة نقطتين أمام الحرف[١].

وبعد أن جعل الخليل علامات الحركات حروفاً صغيرة جعل الكتّاب علامة التنوين فتحتين أو كسرتين أو ضمتين مكان النقطتين[٢]. وقال ابن درستويه: «والتنوين طائفة مأخوذة من النون أو من نقطتها»[٣]. والراجح في أصل علامة التنوين ما ذكرته قبل، ولعلماء النَّقْط والشكل المتقدمين مذاهب في طريقة وضع العلامتين، بحسب حكم التنوين الصوتي، من الإظهار والإدغام والإخفاء والإقلاب[٤]، وهي غير معمول بها إلا في رسم المصحف.

٤ـ علامة المد:

إذا وقع أحد حروف المد الثلاثة: الألف والواو المضموم ما قبلها والياء المكسور ما قبلها، قبل همزة أو حرف مشدد، في مثل السماء، والسُّوء، وجِيءَ، والصَاخَّة ونحو ذلك ـ طال حتى يبلغ الزمن الذي يستغرقه نطقه ضعفي زمن نطقه الطبيعي أو أكثر، هذا في قراءة القرآن على الأقل[٥].

---

(١) الداني: المحكم ص٤ و ٥٨.
(٢) القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٦٠ ـ ١٦١.
(٣) كتاب الكتّاب ص٩٩.
(٤) الداني: المحكم ص٦٨ ـ ٧٢.
(٥) ينظر: كتابي: الدراسات الصوتية ص٥٢١.

وقد جعل علماء النقط والشكل علامة لذلك المد الزائد الذي يعرض لحروف المد الثلاثة، قال ابن درستويه: «والمدة ميم ودال غير محققتين، مأخوذتان من المد»[1]. وقال الداني: «اعلم أن نُـقَّاطَ بلدنا جرت عادتهم، قديماً وحديثاً، على أن جعلوا على حروف المد واللين الثلاثة، الألف والياء والواو، مَطَّة حمراء، دلالة على زيادة تمكينهن، وذلك عند لُـقُـيِّـهِنَّ الهمزات والحروف السواكن»[2].

والغالب في علامة المد أن تكون مَطَّةً، كالتي نلاحظها على الألف (آ) ولعلها بقية من كلمة (مد) التي ذكرها ابن درستويه.

وهناك ملاحظة تتعلق باستخدام علامة المد في زماننا، وهي أن الناس يستخدمون المدة التي تكون فوق الألف (آ) للدلالة على الهمزة الممدودة في مثل (آمَنَ و شنآن) ونحوهما[3]، وهذا خلاف ما وضعت المدة له، وعلماء النقط والشكل يرسمون الكلمتين في المصحف هكذا (ءَامن و شَنَـَٔان)، ولا يضعون علامة المد إلا فوق حرف المد الذي يقع قبل همزة أو مشدد، وبذلك تكون لعلامة المد في الكتابة العربية دلالة غير دلالتها في رسم المصحف.

٥ـ علامة التشديد:

كانت الكتابة العربية في مرحلة خلوها من العلامات ترسم الحرفين المتماثلين إذا تتابعا في كلمة، وكان الأول ساكناً، بحرف واحد، مثل: (ربّ، وإيّاك، وإنَّ) ونحوها، وظلت كذلك، لكن العلماء في مرحلة استخدام العلامات فيها وضعوا علامة للدلالة على الحرف الذي يمثل صوتين في النطق، واشتهرت علامتان للحرف المشدد، قال الداني: «اعلم أن التشديد يُنْقَـطُ على وجهين:

---

(١) كتاب الكتّاب ص٩٩، وينظر: ابن وثيق: الجامع ص١٥٤.

(٢) المحكم ص٥٤.

(٣) ينظر: نصر الهوريني: المطالع النصرية ص٦٨.

أحدهما: أن تُجعل علامته أبداً فوق الحرف، ويُعْرَبَ الحرفُ بالحركات اللائي يلحقنه... وصورة التشديد على هذا المذهب شين... وإنما جُعِلَت علامة له لأنه يراد أول (شديد). وهذا مذهب الخليل وسيبويه وعامة أصحابهما، وعلى ذلك سائر أهل المشرق من النقاط وغيرهم[1].

والوجه الثاني: أن تُجْعَلَ علامة التشديد دالاً، فوق الحرف إذا كان مفتوحاً، وتحته إذا كان مكسوراً، وأمامه إذا كان مضموماً. وبعض أهل النَّقط يجعل مع الشدّة الحركات...

وإنما جعل أهل المدينة علامة التشديد دالاً من حيث كانت الدال آخر كلمة (شديد)، فدلوا عليه بآخر حرف من كلمته، كما دلّ عليه النحويون ونقّاط المشرق بأول حرف من كلمته، وفي كل واحد من الحرفين، الشين والدال دلالة عليه»[2].

والذي عليه العمل في زماننا في المصاحف وغيرها هو جعل علامة التشديد رأس شين من غير نقاط (ـّ)فوق الحرف المشدد، أما موضع الحركات مع التشديد فقد قال عنه القلقشندي: «فيجعلون النصبة والرفعة بأعلى الشدة، ويجعلون الخفضة بأسفل الحرف الذي عليه الشدة، وبعضهم يجعلها أسفل الشدة من فوق الحرف»[3].

٦ـ علامة الهمزة:

الهمزة أحد الحروف العربية، لكنه حرف مستثقل في النطق لبعد مخرجه، ومن ثَمَّ كان للعرب في نطقه مذهبان: التحقيق: وهو إخراجه من مخرجه كاملاً، على نحو ما ننطقه في العربية الفصحى اليوم. والتسهيل: وهو حذفه من النطق أو

---

(١) ينظر: الخليل: العين ١/ ٤٩، وسيبويه: الكتاب ٤/ ١٦٩.

(٢) المحكم ص٤٩ ـ ٥٠، وينظر: ابن وثيق: الجامع ص١٥٦.

(٣) صبح الأعشى ٣/ ١٦٢.

إبداله بأحد حروف العلة الثلاثة: الألف والواو والياء، ولكيفية تسهيل الهمزة قواعد تكفلت بتفصيلها كتب النحو والصرف[1].

أما في الكتابة فإنه كان لرسم الهمزة مذهبان يقابلان طريقة نطقها، فهي إن كانت محققة كُتِبَتْ ألفاً في أي مكان من الكلمة وقعت، وبأية حركة تحركت، لأن الألف هو رمز الهمزة في الأصل، واسْتُعْمِلَ في تمثيل المدة في نحو: (كان) في وقت لاحق، فيكتب: بِأر (= بئر) ورأس، ويُأْمِن (= يؤمن) بالألف. وإذا كانت الهمزة مُسَهَّلَةً فإنها ترسم بأحد حروف العلة الثلاثة، بحسب ما تؤول إليه في النطق، فنكتب: بير بالياء، وراس بالألف، ويُومِنُ بالواو[2]. وسوف نفصل هذه القضية في فصل لاحق، إن شاء الله.

وظهرت قضية الهمزة في الكتابة العربية بعد أن كتبت الهمزة في المصحف على مذهب من يُسَهِّلُ الهمزة، قال الداني: «إن أكثر الرسم ورد على التخفيف، والسبب في ذلك كونه لغة الذين وَلُوا نَسْخَ المصاحف، زمن عثمان، رحمه الله، (ورضي عنه)، وهم قريش، وعلى لغتهم أُقِرَّت الكتابة...»[3].

وجرت كتابة الهمزة بعد الإسلام على طريقة من يُسَهِّلُ الهمزة، حتى عند مَنْ يحققها، اتباعاً منهم للطريقة التي كُتِبَ عليها المصحف الذي حافظ المسلمون على هجاء الكلمات فيه ولم يغيروها، فإذا كان القارئ أو الناطق يُسَهِّلُ الهمزة فإن نطقه بالهمزة يكون موافقاً لطريقة رسمها، وإذا كان يحقق الهمزة فإنه بحاجة إلى وضع علامة على ما يمثل الهمزة في الكتابة من الألف أو الواو أو الياء، ليشير إلى أنه ينطق بالهمزة محققة.

---

(١) ينظر: سيبويه: الكتاب ٣/ ٥٤١ ـ ٥٥٦، والمبرد: المقتضب ١/ ١٥٥ ـ ١٨٠، وابن يعيش: شرح المفصل ٩/ ١٠٧ ـ ١٢٠.

(٢) ينظر: كتابي: رسم المصحف ص٣٥٣ ـ ٣٥٥.

(٣) المحكم ص١٥١.

واجتهد علماء قراءة القرآن وعلماء العربية في وضع علامة تدل على طريقة النطق بالهمزة، فكانوا يستخدمون في مرحلة استخدام الشكل المدور في المصاحف نقطة صفراء، وبعضهم يجعلها حمراء، للهمزة، واستخدام الصفرة أكثر، وذلك لتتميز عن الحركات المنقوطة بالحمرة[1].

وحين وضع الخليل بن أحمد الحروف الصغيرة مكان النقاط الحمراء التي استخدمها الدؤلي للحركات، وضع أيضاً علامة للهمزة مكان النقطة الصفراء أو الحمراء التي كانت تستخدم لها، وهي طائفة مأخوذة من حرف العين، أو هي عين بلا عراقة، وذلك لقرب مخرج الهمزة من العين[2]. فكانت هذه العلامة توضع مكان النقطة على الحروف الثلاثة، ولكيفية وضع علامة الهمزة قواعد مفصلة في كتب الهجاء العربي، سنوفيها حقها من البيان في الفصل الآتي، إن شاء الله تعالى.

وأشار ابن درستويه إلى أن الخليل حين وضع هذه العلامة قصد إلى استخدامها حرفاً مستقلاً يمثل الهمزة، فاتخذ الناس تلك العلامة شكلاً يوضع فوق الحروف الثلاثة، قال: «وهي الصورة التي وضعها الخليل للهمز، فلم يستعملها الناس وكتبوا الهمز على صور حروف اللين، وصيروا ما وضعه الخليل شكلاً له»[3]. وقال في موضع آخر: «وذكروا أن الخليل زاد في حروف المعجم صورة الهمزة، فلم يعتمد عليها الناس وجعلوها شكلة لها»[4].

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن المطابع في زماننا كثيراً ما تُسيء إلى موضع الهمزة من حروف المد الثلاثة، ويغفل بعض الناس فيقلد خطأ المطابع حتى استشرى الخطأ، خاصة في الهمزة المتطرفة التي تقع بعد الياء أو فيها نحو (شَيْء)

---

(١) ينظر: الداني: المحكم ص١٤٧ و ١٤٨، وابن وثيق: الجامع ص١٥١.

(٢) ابن درستويه: كتاب الكتّاب ص٩٩، والقلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٦٣.

(٣) كتاب الكتاب ص٩٩.

(٤) كتاب الكتاب ص١١٤.

و (قارئ)، فالهمزة في الكلمة الأولى بعد الياء، وفي الثانية فيها، أي يجب أن توضع فوقها، بينما نجد الشائع في الاستخدام أن توضع الهمزة في الكلمتين عند ذنب الياء هكذا (شيئ) و (قارىء) وهو خطأ في كلا الكلمتين.

وكان علماء السلف ـ رحمهم الله تعالى ـ قد وضعوا قانوناً لتحديد مكان الهمزة، لا يضلُّ من اتبعه، لَخَّصه الداني بقوله: «إجماع أئمة القراءة وعلماء العربية على أن موضع الهمزة من الكلمة يُمْتَحَنُ بالعين، فحيثما استقرت العين فهو موضع الهمزة»[1]. ثم بَـيَّنهُ وفصَّله في باب مستقل، ومما قاله فيه: «اعلم أن الهمزة يُمْتَحَنُ موضعها من الكلمة بالعين، فحيث ما وقعت العين وقعت مكانها، سواء كانت متحركة أو ساكنة أو لحقها التنوين أو لم يلحقها، فتقول في (ءامنوا): عامنوا، وفي (وءاتى المال): وعاتى المال، وفي (مستهزئين): مستهزعين... وفي (سوء): سوع...وفي (من شاطئ): من شاطع، وكذلك ما أشبهه، حيث وقع، فالقياس فيه مُطَّرد»[2].

ومن هذا القانون نعلم أن همزة (شيء) يجب أن توضع بعد الياء لأنا نقول(شيع)، وأن همزة (قارئ) يجب أن توضع فوق الياء لأنا نقول (قارع)، وهكذا في كل موضع ترد فيه الهمزة.

٧ـ علامة همزة الوصل:

همزة الوصل، وتسمى أيضاً ألف الوصل، هي همزة في الحقيقة، لكنها تتميز عن الهمزة التي نسميها بهمزة القطع في أنها لا تنطق إلا في بدء الكلام، فإن وقعت في درج الكلام سقطت من النطق البتة. وهي تأتي في صدر عدد من الكلمات التي بُـنِـيَتْ أوائلها على السكون، لأن العربية لا يُبْـتَـدَأُ فيها بساكن،

---

(١) المحكم ص١٤٦.

(٢) كتاب النقط والشكل ص١٤٣.

وذلك في مثل: ٱنطلقَ، وٱسْتَغْفَرَ، وٱكْتُبْ، وٱجْتَهِدْ، وٱنْطِلَاق، وٱسْتِغْفَار، وٱبْن، وٱمْرأة، وٱثْنان، وٱسْم، وفي (ٱلْ) التي للتعريف[١].

ولما كانت هذه الهمزة تسقط في درجِ الكلام فإن علماء النقط والشكل خَصُّوها بعلامة تميزها، وكان للمتقدمين من نُقَّاط المصاحف مذهبان في علامتها:

الأول: وهو عند أهل المغرب الذين جعلوها جَرَّة لطيفة كالجرة التي هي علامة السكون، كما يقول الداني[٢]. أو على صورة الفتحة كما يقول ابن وثيق[٣].

والثاني: هو مذهب قدماء الناقطين من المشارقة الذين جعلوا علامة ألف الوصل دالاً مقلوبة كالتي يُحَلَّقُ بها على الكلام الزائد في الكتب، دلالة على سقوطه وزيادته[٤].

وذكر ابن درستويه أن علامة ألف الوصل صاد غير معرفة ولا محققة، مأخوذة من الوصل[٥]. وهذه العلامة هي التي غلبت في الاستخدام. قال القلقشندي: «وأما المتأخرون فإنهم رسموا لذلك صاداً لطيفة إشارة إلى الوصل، وجعلوها بأعلى الحرف دائماً، ولم يُراعُوا في ذلك الحركاتِ، ٱكتفاء باللفظ»[٦].

تلك هي أشهر العلامات في الكتابة العربية، وهناك مذاهب في مقدار ما يجب أن يستخدم من هذه العلامات، فكان المتقدمون من علماء العراق لا يرون أن يُشْكَلَ إلا ما يُشْكِلُ:

---

(١) ينظر: ابن جني: سر صناعة الأعراب ١/١٢٦، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٤٧.

(٢) المحكم ص٨٦.

(٣) الجامع ص١٦٠.

(٤) المحكم ص٨٦.

(٥) كتاب الكتاب ص٩٩.

(٦) صبح الأعشى ٣/١٦٦.

قال أبو حاتم (ت ٢٥٥هـ): «وإنما النقط على الإيجاز، لأنهم لو تتبعوا كما ينبغي أن ينقط عليه فنقطوه لفسد المصحف»(١).

وقال ابن مجاهد (ت ٣٢٤هـ): «وليس على كل حرف يقع الشكل، وإنما يقع على ما إذا لم يُشْكَل التبس، ولو شُكِلَ الحرف من أوله إلى آخره، أعني الكلمة، لأَظلمَ ولم تكن فائدة، إذ بعضه يؤدي عن بعض»(٢).

وقال ابن المنادي (ت ٣٣٤هـ): «النقط والشكل إنما جعلا للضرورات المشكلات يسراً، لا أن يُـنْـقَطَ كل حرف من الكلمة. . . »(٣)

ومال المتأخرون إلى وجوب استيفاء الكتابة لعلامات الشكل، لا سيما في المصحف، وقد عَبَّر أبو عمرو الداني الأندلسي (ت ٤٤٤هـ) عن ذلك بقوله: «وإذا كان سبب نقط المصاحف تصحيح القراءة وتحقيق الألفاظ بالحرف حتى يُتَـلَقَّى القرآن على ما أُنزل من عند الله تعالى، وتُلُقِّيَ من رسول الله ﷺ ونُـقِل عن صحابته، رضوان الله عليهم، وأَدَّاه الأئمة، رحمهم الله تعالى، فسبيل كل حرف أن يُوَفَّى حَقَّه بالنقط، مما يستحقه من الحركة والسكون والشدّ والمدّ والهمز وغير ذلك، ولا يخص ببعض ذلك دون كله»(٤).

وكان ابن درستويه (ت ٣٤٧هـ) قد مَيَّزَ بين اتجاهين في استعمال العلامات، حيث قال: «واعلم أن من شأن أهل النحو والشعر والغريب تقييد كل كلمة على ما يستحق كل حرف منها مبسوطاً ومُرَكَّباً، واستيفاء الشكل والنَّـقْط إحكاماً واستيثاقاً لأن علمهم أغمض، فتقييده أوضح له على قارئيه.

---

(١) نقلاً عن ابن أبي داود: كتاب المصاحف ص١٤٤.

(٢) نقلاً عن الداني: المحكم ص٢٣.

(٣) نقلاً عن الداني: المحكم ص٢١٠.

(٤) المحكم ص٥٦.

ومن شأن كُتّاب الدواوين التخفيف وإغفال الشكل من كل ما وَضَحَ ولم يلتبس، كما كان ذلك شأنهم في النقط. فإذا ألبست الكلمة أو الحرف فتقييدها لازم على جميع المذاهب»[1].

واستقرَّ الأمر على وجوب استيفاء العلامات في رسم المصحف ونصوص اللغة، والاكتفاء بما يزيل اللبس في غيرهما، خاصة في ضبط الأعلام والأفعال المبنية للمجهول، وما يمكن أن يُشكل على القارئ أو تصعب قراءته عليه.

ونختم حديثنا عن العلامات التي لها دلالة صوتية بالإشارة إلى أن الخطاطين كثيراً ما يتخذون من تلك العلامات وسيلة زخرفية لإظهار براعتهم الفنية، ويغفل بعضهم أن لها قيمة صوتية تؤثر في النطق، فبعضها في غير موضعها، أو يستعملها في غير أماكنها، وهو أمر ينبغي الاحتراز منه، وعلى الخطاط أن يُوفِّق بين استخدامه للعلامات الكتابية استخداماً فنياً وبين كونها ذات دلالات صوتية، وقديماً قال ابن درستويه: «واعلم أن هذه العلامات كلها توضع فوق الحروف لا غير، وأن حق الشكل أن يوضع على الحرف الذي يستحقه لا يُقَدَّمُ عليه ولا يُـؤَخَّرُ عنه»[2].

ونختم كلامنا عن العلامات في الكتابة العربية بالإشارة إلى أن الأساس الذي توضع العلامات بموجبه في مواضعها هو النطق بالكلمات موصولة بما بعدها، على عكس الأساس الذي ترسم حروف الكلمة بموجبه، وهو النطق بالكلمة مبدوءاً بها وموقوفاً عليها، قال ابن درستويه: «الهجاء وُضِعَ على الوقف والنطق بكل كلمة على حيالها، والشكل والنقط إنما وُضِعا على الوصل»[3]. وقال أبو عمرو الداني: «الإشكال أكثر ما يدخل على المبتدئ المتعلم، والوهم أكثر ما يعرض لمن لا يُبْصِرُ الإعراب ولا يعرف القراءة في إعراب أواخر الأسماء والأفعال،

---

(١) كتاب الكتّاب ص١٠١.

(٢) كتاب الكتّاب ص١٠٠.

(٣) كتاب الكتّاب ص١٠١.

فلذلك بنوا النقط على الوصل دون الوقف»[1].

إن الجهود المتواصلة التي بذلها علماء العربية وعلماء قراءة القرآن قد بلغت بالكتابة العربية درجة الكمال في التعبير عن أصوات اللغة، فصار لكل صوت رمز أو علامة، ولم تعد هناك من مشكلة في نظم الكتابة العربية ذاتها وإنما ينتج القصور من ضعف الملكة اللغوية التي يعجز معها كثير من كتاب العربية عن القدرة على استخدام الكتابة استخداماً صحيحاً، وسوف نعرض لهذه النقطة في الفصل الأخير من الكتاب، إن شاء الله.

المبحث الثالث

علامات الترقيم

نستخدم في الكتابة العربية في عصرنا علامات نضعها بين أجزاء الجمل أو عند انتهائها، وذلك مثل الفارزة (الفاصلة) وعلامة الاستفهام والتعجب ونحوها، وهذا الاستخدام جديد لم تعرفه الكتابة العربية في سالف عصورها بهذا الشكل. وكلمة (الترقيم) مصدر الفعل رَقَّمَ، ورَقَمَ الكتاب يَرْقُمُهُ: كتبه ونَقَطَهُ ليبيِّنَ حروفه، ورَقَّمَ الكتاب: رَقَمهُ. وجاء في «المعجم الوجيز» الذي أصدره مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٩٨٠م: «الترقيم: علامات اْصطلاحية توضع في أثناء الكلام أو في آخره، كالفاصلة والنقطة، وعلامتي الاستفهام والتعجب».

ويشير عدد من الباحثين الذين تحدثوا عن علامات الترقيم إلى أن هذه العلامات انحدرت إلى الكتابة العربية من الكتابات الأوربية، مع بدء انتشار المطبوعات العربية في العصر الحديث، حين اقتبس الناشرون تلك العلامات مما

---

(١) المحكم ص١٩.

وجدوه مستخدماً فيما يطبع باللغات الأوربية[1].

ولم تكن الكتابة العربية خالية من وسائل لتقسيم الكلام إلى فِقْرَات، وتقسيم الفقرات إلى جمل، يدلنا على ذلك النظر في المخطوطات القديمة، فكثيراً ما نلاحظ نقطة أو دائرة أو علامة خاصة توضع بين أجزاء الكلام أو في نهاية الفقرات، وقد اعتنى علماء الحديث النبوي الشريف في كتبهم بوضع دائرة بين كل حديثين[2]. والأمر به حاجة إلى مزيد من التتبع في المخطوطات العربية القديمة للوقوف على تلك العلامات، على الرغم من أن نظاماً موحداً لم يكن قد عُرِفَ ٱستخدامه فيها.

ومما يدل على وجود العلامات قديماً، خاصة في المصاحف، علم الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، وهو علم مشهور وكُتُبُه كثيرة ومعروفة، وقد جَعَل العلماء لأنواع الوقف في القرآن علامات، نجد عدداً منها في المصاحف المطبوعة في زماننا. ولا يظهر أن العلامات التي نستخدمها في الكتابة العربية اليوم تَمُتُّ بصلة إلى العلامات القديمة في الكتابة العربية، بل هي منقولة من كتابات اللغات الأوربية.

وكانت وزراة المعارف المصرية قد نشرت في سنة ١٩٣١م كراسة تتضمن قواعد استخدام علامات الترقيم بعد أنْ كَثُرَ استخدامها في المطبوعات العربية من غير أن يكون هناك نظام موحد يتبعه الناس في استعمالها، وكانت تلك الكراسة معتمداً للباحثين الذين تحدثوا عن تلك العلامات، وقد صَرَّح بعضهم باقتباسه من تلك الكراسة، وبعضهم لم يصرح.

---

(١) ينظر: عبد السلام هارون: تحقيق النصوص ونشرها ص ٨٥، و د.رمضان عبد التواب: مناهج تحقيق التراث ص٤٣و ٢٠٤.

(٢) ينظر: المصدران السابقان ص٨٦ و ٤٣ على التوالي المذكور.

ولما كان استخدم علامات الترقيم قد صار جزءاً أساسياً من الكتابة العربية في ما يكتبه الناس ويطبعونه، فإن من المفيد الحديث عن فوائد استخدام تلك العلامات كما وردت في كراسة وزارة المعارف المصرية، التي استند عليها كلٌّ مَنْ تحدث عنها، وسوف أعتمد في ذكر تلك القواعد على النص الذي نقله الدكتور رمضان عبد التواب في كتابه «مناهج تحقيق التراث»، وهو:[1]

«الترقيم: وضع علامات بين أجزاء الكلام المكتوب، لتمييز بعضه من بعض أو لتنويع الصوت به عند قراءته، وأشهر علاماته العلامات الآتية:

التسلسل	اسم العلامة	صورتها
١	الفصلة	،
٢	الفصلة المنقوطة	؛
٣	النقطة أو الوقفة	.
٤	النقطتان	:
٥	علامة الاستفهام	؟
٦	علامة التأثر	!
٧	القوسان	( )
٨	علامة التنصيص	« »
٩	الشرطة أو الوصلة	ـ
١٠	علامة الحذف	...

(١) مناهج تحقيق التراث ص ٢٠٥ ـ ٢١٠، وينظر أيضاً: مصطفى عناني بك: نتيجة الإملاء وقواعد الترقيم ص٣٧ ـ ٤٣، وعبد المجيد النعيمي ودحام الكيال: الإملاء الواضح ص٩ ـ ١٦، وعبد العليم إبراهيم: الإملاء والترقيم ص٩٧ ـ ١٠٥.

مواضع استعمال هذه العلامات:

أولاً ـ الفَصْلَة:

والغرض من وضعها أن يسكت القارئ عندها سكتة خفيفة جداً، لتمييز بعض أجزاء الكلام عن بعض. وتوضع في المواضع الآتية:

أ ـ بين الجمل التي يتركب من مجموعها كلام تام الفائدة، مثل: إن محمداً تلميذ مهذب، لا يؤذي أحداً، ولا يكذب في كلامه، ولا يقصر في دروسه.

ب ـ بين الكلمات المفردة المتصلة بكلمات أخرى تجعلها شبيهة بالجملة في طولها، مثل: ما خاب تاجر صادق، ولا تلميذ عامل بنصائح والديه ومعلميه، ولا صانع مُجيد لصناعته، غير مخلف لمواعيده.

جـ ـ بين أنواع الشيء وأقسامه، مثل: إن التبكير في النوم وفي الاستيقاظ منه يكسب الإنسان ثلاث فوائد: صحة البدن، وصفاء العقل، وسعة الرزق.

د ـ بعد لفظة المنادى، مثل: يا عليُّ، أَحْضِرِ الكتاب.

ثانياً ـ الفصلة المنقوطة:

والغرض منها أن يقف القارئ عندها وقفة متوسطة، أطول بقليل من سكتة الفصل، وأكثر استعمالها في موضعين:

أ ـ بين الجمل الطويلة التي يتركب من مجموعها كلام مفيد، وذلك لإمكان التنفس بين الجمل عند قراءتها، ومنع خلط بعضها ببعض بسبب تباعدها، مثل: إن الناس لا ينظرون إلى الزمن الذي عُمِلَ فيه العمل؛ وإنما ينظرون إلى مقدار جودته وإتقانه.

ب ـ بين جملتين تكون الثانية منهما سبباً في الأولى، مثل: طَرَدَتِ المدرسة خليلاً؛ لأنه غشَّ في الامتحان. أو تكون مسببة عن الأولى، مثل: محمد مجدٌّ في كل دروسه؛ فلا غرابة أن يكون أَوَّلَ فَصْلِهِ.

ثالثاً ـ النقطة أو الوقفة:

وتوضع في نهاية الجملة التامة المعنى، المستوفية كل مكملاتها اللفظية، مثل: خير الكلام ما قلَّ ودلَّ، ولم يَطُلْ فَيُمَلّ.

رابعاً ـ النقطتان:

وتستعملان لتوضيح ما بعدهما وتمييزه مما قبله، وأكثر استعمالها في ثلاثة مواضع:

أ ـ بين القول والكلام المقول أي المتكلم به، أو ما يشبههما في المعنى، مثل: قال حكيم: العلم زَيْن، والجهل شَيْن. ومثل: من نصائح أبي لي كل يوم: لا تؤخر عمل يومك إلى غدك.

ب ـ بين الشيء وأقسامه أو أنواعه، مثل: أصابع اليد خمس: الإبهام، السبَّابة، والوسطى، والبِنْصِر، والخِنْصِر

جـ ـ قبل الأمثلة التي تُوضِّحُ قاعدة، وقبل الكلام الذي يوضح ما قبله، مثل: بعض الحيوان يأكل اللحم: كالأسد، والنمر، والذئب. وبعضه يأكل النبات: كالفيل، والبقر، والغنم. ومثل: أجزاء الكلام العربي ثلاثة: ٱسم، وفعل، وحرف.

خامساً ـ علامة الاستفهام:

وتوضع في نهاية الجملة المُسْتفْهَم بها عن شيء، مثل: أهذا خطك؟ متى حضرت؟ ما عندك من الأخبار؟ كيف ترسم هذا الشكل؟ لِمَ تكره الألعاب الرياضية؟

مَنْ هذا القادم؟ أين ساعتُـك؟ أي الفريقين بارع في اللعب؟.

سادساً ـ علامة التأثر:

وتوضع في آخر الجملة التي يُعبِّر بها عن فرح أو حزن أو تعجب أو استغاثة أو دعاء، نحو: يا بشراي! نجحت في الامتحان! وا أسفاه! ما أجمل هذا البستان! النارَ النارَ! ويلٌ للظالم! مات فلان! رحمة الله عليه!.

سابعاً ـ القوسان:

وتوضعان في وسط الكلام مكتوباً بينهما الألفاظ التي ليست من أركان هذا الكلام، كالجمل المعترضة، وألفاظ الاحتراس والتفسير، مثل: القاهرة (حرسها الله) أكبر مدينة في إفريقية. ومثل: حُلْوان (بضم فسكون) مدينة جنوبي القاهرة، طيبة الهواء، بها حمامات كبريتية.

ثامناً ـ علامة التنصيص:

ويوضع بين قوسيها المزدوجتين كل كلام ينقل نصه وحرفه، مثل: حكي عن الأحنف بن قيس أنه قال: «ما عاداني أحد قط إلا أخذت في أمره بإحدى ثلاث خصال: إن كان أعلى مني عرفتُ له قدره، وإن كان دوني رفعتُ قدري عنه، وإن كان نظيري تفضلت عليه».

تاسعاً ـ الشَّرْطة:

وتوضع في الأماكن التالية:

أ ـ بين ركني الجملة إذا طال الركن الأول، لأجل تسهيل فهمها، مثل: إن التاجر الصغير الذي يراعي الصدق والأمانة مع جميع من يعامله من كل الطبقات ـ يصير بعد سنوات قليلة من أكبر التجار.

ب ـ بين العدد والمعدود إذا وقعا عنواناً في أول السطر، مثل: التبكيرُ في النوم واليقظة يكسب:

أولاً ـ صحة البدن

ثانياً ـ وفور المال.

ثالثاً ـ سلامة العقل.

عاشراً ـ علامة الحذف:

وتوضع مكان المحذوف من الكلام للاقتصار على المُهمِّ منه، أو لاستقباح ذكر بعضه، مثل: جبل المقطم أشهر جبال مصر... بنى عليه صلاح الدين الأيوبي قلعته المشهورة.

ملحوظة: لا يوضع من هذه العلامات في أول السطر إلا القوسان وعلامة التنصيص. انتهت قواعد علامات الترقيم.

* * *

والناظر في هذه القواعد تَعنُّ له بعض الملاحظات، بعضها ناتج من تقادم الزمان، فقد مضى على وضع هذه القواعد واستخدامها أكثر من نصف قرن، وبعضها ناتج عن اختلاف المكان. ومن تلك االملاحظات:

١ـ نستخدم في العراق مصطلح (الفارزة)[1] مكان (الفصلة) أو (الفاصلة)، و(علامة التعجب) موضع (علامة التأثر)، و(الشارحة) بدل (الشَّرْطَة).

---

(١) في لسان العرب لابن منظور (٧/٢٥٨ فرز): فَرَزَ الشيْ: عَزَله وفصله ومازَه. وبذلك يكون استخدام (الفارزة) صحيحاً، لا ضرورة للحيدة عنه، في بلادنا على الأقل التي اعتاد الناس فيها على استخدام كلمة (الفارزة).

٢ـ إن بعض العلامات قد يهمل استعماله، مثل: الفارزة المنقوطة، وبعضها يستخدم على غير ما ورد في هذه القواعد، مثل استخدام شرطتين (ـ ـ) مكان القوسين في الدعاء والجمل الاعتراضية.

٣ـ هناك أقواس أخرى تستخدم اليوم فيما يطبع من نصوص عربية لم ترد في القواعد، مثل الأقواس المزهرة ﴿ ﴾، والأقواس المعقوفة [ ]، والأولى تستخدم للنصوص القرآنية، والثانية تستخدم للزيادات التي تضاف إلى النص غالباً.



الفصل الرابع

قواعد الإملاء في الكتابة العربية

المبحث الأول

مراحل تطور الإملاء العربي

هناك هدف تشترك جميع الكتابات في الحرص على تحقيقه، وهو أن تكون ممثلة لأصوات اللغة المنطوقة، وتفاوتت في مقدار تحقق ذلك الهدف. والكتابة العربية مرت بمراحل من التطور كانت في كل مرحلة تقترب خطوة نحوه، وهي اليوم ومنذ أمد بعيد أقرب ما تكون إليه.

ويمكن تقسيم الأطوار التي مرت بها الكتابة العربية من حيث الأسس التي يقوم عليها رسم حروف الكلمة والأصول التي تراعى في ذلك، على ثلاث مراحل:

المرحلة الأُولى: مرحلة النشأة:

وتمتد هذه المرحلة منذ أن ظهر أول شكل كتابي عربي متميز عن الأصل الذي انحدرت عنه الكتابة العربية، وهو الخط النبطي، حتى عصر البعثة النبوية المباركة. ويمكن أن نذكر الملاحظات الآتية عن الكتابة العربية في هذه المرحلة:

(١) ـ قلة الكتابات المعروفة لدينا اليوم من تلك الحقبة، وأشهر ما يمكن أن يعتمد عليه في التعرف على خصائص الكتابة العربية في هذه المرحلة هو نقش

النمارة (٣٢٨م)، ونقش جبل أُسيس (٥٢٨م)، ونقش حَرّان (٥٦٨م)، وهي ضئيلة المادة جداً، ويأمل الباحثون العثور على كتابات عربية أخرى من هذه الحقبة، خاصة في قلب الجزيرة العربية، على الرغم من الاعتراف بأن حياة العرب آنذاك لم تكن تستدعي استخداماً واسعاً للكتابة.

(٢) ـ حملت الكتابة العربية في هذه المرحلة خصائص الأصل الذي انحدرت عنه، وهو الكتابة النبطية، من حيث ارتباط الحروف داخل الكلمة الواحدة، واشتراك عدد من الحروف بصورة واحدة، وعدم تخصيص رموز (حروف أو علامات) للحركات، وإهمال كتابة حروف المد أحياناً، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك في الفصل الثاني.

المرحلة الثانية: مرحلة الاستخدام الواسع:

تمتد هذه المرحلة من ظهور الإسلام حتى عصر ظهور علماء العربية الذين أعملوا فكرهم في تقعيد أصول الإملاء العربي في قواعد تعتمد على أقيستهم الصرفية والنحوية التي استنبطوها من كلام العرب، وتمتد هذه المرحلة إلى منتصف القرن الثاني الهجري أو بعده بقليل. ويمكن أن نلخص خصائص الكتابة العربية في هذه المرحلة بما يأتي:

١ـ دخول الكتابة مرحلة الاستخدام الواسع والأغراض المتعددة، بسبب ما أدخله الإسلام في حياة العرب من تغيير حضاري شامل، ومن أول صور ذلك الاستخدام الواسع تدوين المصحف، ذلك العمل الكبير العظيم، ثم تنوعت صور الاستخدام بعد ذلك ملبية حاجات الدولة والأفراد، ومستوعبة بواكير العلوم العربية والإسلامية، بحيث يمكن أن نقدِّر ما أنتجته هذه المرحلة من كتابات بعشرات الآلاف من الصفحات.

٢ـ كانت أقلام الكُتَّاب في هذه المرحلة تستجيب لعاملين:

الأول: صور الكلمات الموروثة من الاستخدام السابق للكتابة العربية، التي يحرص الكتّاب على المحافظة عليها، مع ما فيها من مظاهر القصور عن تمثيل النطق.

الثاني: الاستجابة لمتطلبات نطق الكلمة، ومحاولة استيفاء شكلها الكتابي بما تتيحه إمكانيات الكتابة العربية آنذاك.

وقد ظهر أثر هذين العاملين في تعدد صور رسم الكلمة الواحدة في كتابات هذه المرحلة، لأنها لم تخضع لقاعدة مقررة، فكان الكاتب يكتبها بشكلها الموروث تارة، ويكتبها بحسب متطلبات نطقها تارة أخرى. وقد استوفيتُ الحديث عن (رسم المصحف) الذي يمثل أهم كتابات هذه المرحلة، في كتابي المؤلف عنه[١].

ولا تزال الكتابات الأخرى المتمثلة بالبرديات والنقوش الحجرية التي ترجع إلى هذه المرحلة تنتظر مَنْ يدرسها من الناحية الإملائية.

٣ـ تشير الروايات وتؤكد الوثائق على أن الكتابة العربية استكملت في هذه المرحلة ما كانت تعاني منه من نقائص تتمثل بخلوها من علامات الحركات، واشتراك عدد من الحروف بصورة واحدة، على يد الرواد الأوائل من العلماء الذين لم يدوِّنوا أفكارهم في كتاب، وقد أسعفتهم عقولهم بوسائل سريعة ابتكروها لتواجه الكتابة العربية متطلبات الاستخدام الواسع، في هذه المرحلة، على نحو ما فصَّلنا ذلك في الفصل السابق.

---

(١) وهو مطبوع بعنوان: رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية.

المرحلة الثالثة: مرحلة التقعيد:

وهي مرحلة تمتد من بدء التأليف في موضوع الهجاء (الإملاء) في القرن الثاني الهجري، حين وضع العلماء الأصول العامة والقواعد الموحدة لطريقة رسم الكلمات في الكتابة العربية، وظلت القرون المتتابعة تستكمل تلك الأصول والقواعد، حتى عصرنا الحاضر، الذي لم يَخْلُ من محاولات لتيسير الإملاء العربي، ولكن يمكن القول إن الإملاء العربي أخذ شكله العام واستقرت قواعده الأساسية في القرون الأولى من بدء التأليف فيه.

وقد حدد علماء العربية الأُصول التي تنبني عليها قواعد الإملاء العربي، وحصروها في أمرين:

الأول: تصوير اللفظ بحروف هجائه [أي نُطْقِه] بأن يطابق المكتوب المنطوق.

الثاني: كتابة كل لفظ بالحروف التي ينطق بها على تقدير الابتداء به والوقف عليه[1].

وهذه القضية مقررة في أقدم ما وصل إلينا من كتب الإملاء العربي، فابن السراج (ت ٣١٦هـ) يقول في كتاب الخط: «فحق الكلمة إذا كُتِبَتْ أن توفّى عدد حروفها التي لها في الهجاء، وأن تصور كل حرف منها بصورته التي وضعت له في: أ، ب، ت، ث . . . والأصل أيضاً في كل كلمة أن تكتب على اللفظ بها مبتدأة وموقوفاً عليها، ولا يلتفت إلى ما تصير إليه الكلمة إذا كان قبلها كلام أو وصلت بما بعدها»[2].

---

(١) السيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٣١ ـ ٢٣٢.

(٢) كتاب الخط ص١٠٧، وينظر: ابن درستويه: كتاب الكتاب ص٢٥، وابن مالك: تسهيل الفوائد ص٣٣٢، والرضي: شرح الشافية ٣/ ٣١٢.

ولم تطبق هذه الأصول تطبيقاً شاملاً في وضع قواعد الإملاء العربي، لضخامة التراث الكتابي الذي ورثه علماء العربية ولجلالة قدره، فهم لم يتعرضوا لرسم المصحف بتغيير شيئ منه، لأن الأمة أجمعت على وجوب المحافظة عليه كما رسمته أيدي الصحابة الكرام[١].

وقديماً قال ابن درستويه: «ووجدنا كتاب الله ـ عز وجل ـ لا يقاس هجاؤه ولا يخالف خطه، ولكنه يُتلقى بالقبول على ما أُودِعَ المصحف»[٢].

وكان كثير من الكُتَّاب في القرون الأولى يحرصون على عدم الخروج في كتابتهم على صورة رسم الكلمات في المصحف، فنجد ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في الباب الذي عقده للهجاء في كتابه «أدب الكاتب» يكثر من الإشارة إلى رسم الكلمات في المصحف، ومن أمثلة ذلك قوله: «تكتب الصلوة والزكوة والحيوة بالواو اتباعاً للمصحف . . . ولولا اعتياد الناس لذلك في هذه الأحرف الثلاثة وما في مخالفة جماعتهم لكان أحب الأشياء إليّ أن يكتب هذا كله بالألف»[٣].

وقد انتهت جهود علماء العربية في آخر الأمر بتحديد معالم الإملاء العربي وتقعيد قواعده على نحو متميز عن المرحلة السابقة التي كانت فيها أقلام الكتاب حرة طليقة لا تخضع لقاعدة ولا تستجيب إلا لما استقر في ذهن الكاتب من صور الكلمات أو لما يستوجبه نطق الكلمة ومن ثم قالوا: «خطان لا يقاسان: خط المصحف والعروض»[٤].

وهناك أشياء خرجت عن الأصول التي قررها علماء العربية تتمثل بزيادة حرف

---

(١) ينظر: الداني: المقنع ص٩ ـ ١٠، والسيوطي: الإتقان ١٤٦/٤.

(٢) كتاب الكتاب ص١٦.

(٣) أدب الكاتب ص٢٠١، وينظر: الزجاجي: كتاب الجمل ص٢٧٨.

(٤) السيوطي: همع الهوامع ٢٤٣/٢.

في هجاء كلمة أو حذف حرف، وبإبدال حرف بحرف وبوصل كلمة بأخرى مما قياسه أن يفصل[1].

وسوف أتناول القواعد التي قررها العلماء حول هذه القضايا في المباحث الآتية، مُفْرِداً للهمزة مبحثاً مستقلاً عن المبحث الخاص بإبدال حرف بحرف، وإن كانت منه، لكثرة أحكامها.

ومما ينبغي بيانه هنا أن قواعد الإملاء العربي هي حصيلة جهد أجيال من العلماء، وربما استدرك اللاحق على السابق، أو غيَّر المتأخر بعض ما قرره المتقدم، وكلهم يحدوه الوضوح وتيسير الأمر على الكاتبين في الحدود التي تحفظ الشكل العام للإملاء العربي، وكان ابن جني قد قال قديماً: «الخط ليس له تعلق بالفصحاء ولا عنهم يؤخذ»[2]. وإنما هو شيئ أسسه الكتاب الأوائل وهذَّبه نظر العلماء واجتهادهم في ضوء معارفهم اللغوية، وأقيستهم الصرفية والنحوية.

ومنهجي في تقرير قواعد الإملاء أن أشير إلى آراء العلماء في القضية الواحدة، وأوضح أصلها التأريخي إن وجدت ذلك مفيداً، ثم أُبين ما ٱستقر عليه الأمر في زماننا بشأنها، وما هو المأخوذ به في رسمها، وقد أُبدي ملاحظات أو أتقدم باقتراحات، ولكن ذلك سوف يكون في أضيق الحدود، ليكون بين أيدي المهتمين بالموضوع، ليروا فيه رأيهم، لأن تغيير شيئ من قواعد الإملاء ليس من اختصاص فرد، وإنما تقرره الهيئات والمجامع، وإن كانت آراء الأفراد فيه مفيدة.

---

(١) ينظر: ابن السراج: كتاب الخط ص١٠٧، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص١٦.

(٢) ابن جني: سر صناعة الإعراب ٢/ ٦٥١.

المبحث الثاني

الحذف في الإملاء العربي

القاعدة التي يقوم عليها الإملاء العربي هي رسم الكلمة بحروفها المنطوقة، مبتدأً بها وموقوفاً عليها، فلا زيادة ولا نقص في رسم الكلمة حسب هذه القاعدة، ثم يضع الكاتب من الحركات ما تقتضيه ضرورة نطق الكلمة المكتوبة نطقاً صحيحاً، فنقول ونكتب مثلاً: نَصَرَ، ونَاصِر، ومَنْصُور. هذا هو الأصل، وقد خرجتْ عن الأصل كلماتٌ اعتاد الناس على كتابتها وقد حُذِفَ حرف هجائها أو زِيدَ حرف عليه، أو استخدم حرف مكان آخر، وهذا المبحث معقود لبيان ما حُذِفَ أو نقص من هجاء الكلمات، مما هو مأخوذ به في كتابتنا خاصة في الوقت الحاضر.

إن حذف حروف من هجاء عدد من الكلمات ظاهرة شائعة في الكتابة العربية في مراحلها القديمة، وأخذت هذه الظاهرة في التناقص حتى كادت تختفي في عصرنا لولا بضع كلمات كثيرة الاستعمال، صارت صورة رسمها الناقصة هي المألوفة، حتى كادت إذا ما كتبها شخص بصورتها الكاملة بدت غريبة مستنكرة.

وقد حدد علماء العربية الحروف التي يكثر حذفها من الرسم، وقالوا بأن الحذف أكثر ما يكون في حروف المد واللين الثلاثة (ا و ي) والحروف المشددة[1]. لكن كثيراً من الأمثلة التي ذكروها، خاصة القدماء منهم، قد تغير رسمها في زماننا وصارت ترسم بصورتها التامة من غير حذف[2]. وأظن أن

---

(١) ينظر: ابن درستويه: كتاب الكتّاب ص٦٤، وابن بابشاذ: شرح المقدمة المحسبة ٢/ ٤٥٩.

(٢) مَنْ أراد الاطلاع على تلك الكلمات فليراجع: ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٧ وابن درستويه: كتاب الكتّاب ص٦٤ وما بعدها، وابن بابشاذ: شرح المقدمة المحسبة ٢/ ٤٥٩ وما بعدها.

القارئ المعاصر لن يستفيد كثيراً من معرفته أن كلمات مثل: إبراهيم، وإسماعيل، وإسحاق، وصالح، وخالد، ومالك، والحارث، كانت ترسم محذوفة الألف، لأنه قد اعتاد كتابتها بالألف ولم تعد تحتاج بالنسبة له إلى بيان، ومن ثَمَّ فإن الكلمات التي لا تزال ترسم بحذف بعض حروفها فيما يكتب الناس في زماننا أو يطبعونه بالحرف العربي هي التي بها حاجة إلى بيان:

(أ) حذف الألف:

كان حذف الألف شائعاً في الكتابة العربية في مرحلتيها الأولى والثانية، وأخذ العلماء يحددون الكلمات التي تحذف منها الألف في المرحلة الثالثة، وكان الكتّاب في القرون اللاحقة يميلون إلى إثبات الألف في كثير من الكلمات التي نص العلماء السابقون على حذف الألف منها حتى تقلص عددها كثيراً في زماننا، ولم يبق منها إلا ما يكثر استخدامه منها واعتادته أعين وأيدي الكتاب وتجمدت صورته الكتابية على شكلها القديم في رسم المصحف والكتابات العربية القديمة الأخرى، ويمكن حصرها في ما يأتي:

١ـ لفظ الجلالة (الله)، قال نصر الهوريني: «وهذا الحذف بالنسبة للخط فقط، أما في اللفظ فيحرم إسقاطها»[١]. وكان حق الكلمة لو رسمت حسب النطق أن ترسم (ٱللاه).

٢ـ إله، والإله (إلاه ـ الإلاه).

٣ـ الرحمن (الرحمان)، فإن تجرَّد من الألف واللام كُتِبَ بالألف.

٤ـ (ها) التي للتنبيه، تحذف ألفها إذا جاء بعدها اسم إشارة غير مبدوء بتاء ولاهاء وليس بعده كاف، مثل هٰذا، وهٰذه، وهٰذان، وهٰؤلاء، وهٰكذا،

(١) المطالع النصرية ص١٨٠.

ولم تحذف من هاتان، وهاتين، ولا من هاهنا، ولا هاذاك. وفي حذفها من (ها أنتم)خلاف[1]، والأَولى عندي عدم حذفها ليطابق المرسوم المنطوق.

٥ـ (ذا) تحذف ألفها مع لام البعد، نحو ذٰلِك، وذٰلِكما .. الخ، أما إذا كانت اللام للجر فلا تحذف نحو ذا لَك (أي هذا لك)[2].

٦ـ أُولئك (أُلائك) فإذا سبقتها (ها) رسمت ألفها وحذفت ألف (ها) فترسم (هؤلاء)، عِلْماً أن الواو زائدة في رسمها، كما سنوضح ذلك في المبحث الآتي، إن شاء الله.

٧ـ لٰكن ولٰكنَّ:

وهناك بعض الكلمات ترسم بحذف ألفها أحياناً وبإثباتها في أحيان أخرى، مثل الألف الأولى من كلمة (السمٰوات) والأَوْلى في رأينا إثباتها (السماوات)، وإثبات ألف كل كلمة مختلف فيها نحو ألف (ثلاث) مفردة أو مضافة، لأنه الأصل في الكتابة[3]، والأيسر في القراءة، فكلما قلّت الكلمات التي تُرْسَم على خلاف النطق كان ذلك أحمد، والكتابة العربية في كل مراحلها كانت تنزع إلى تحقيق المطابقة بين المنطوق والمكتوب، وهو ما تسعى إلى تحقيقه كل الكتابات، وحذف الألف

---

(١) ابن درستويه: كتاب الكتّاب ص٧٨، نصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٨٥، وعبد السلام هارون: قواعد الإملاء ص٤٥.

(٢) المصادر السابقة ص٧٩ و ١٨٥ و ٤٦ على التوالي المذكور.

(٣) قال الزجاجي (كتاب الخط ص١٤٠) وهو يتحدث عن إثبات الألف في مثل (الصالحات): «وحذفه بعضهم دون بعض، وذلك حسن، أما الإثبات فعلى الأصل، وأما الحذف فلأنه لا يلتبس بغيره، ولا يُشْكل». والأحسن ـ في رأيي ـ أن يرسم المختلف في رسمه مطابقاً للنطق لأنه الأصل في الكتابة.

والصور الأخرى من الحذف هو مما ورثته من أصلها القديم، وكانت دائماً تسعى للتخلص منه.

(ب) حذف الواو والياء:

من القواعد التي قررها علماء الإملاء الأوائل أنه إذا اجتمع حرفان متفقان في الصورة فالأكثر حذف أحدهما لكراهة اجتماع صورتين متفقتين في الخط[1]، ويظهر ذلك في المرحلة الثانية من مراحل الإملاء العربي خاصة، فنجد في رسم المصحف كلمة (النبيِّين والأميِّين ويَلْوُون ويستوُون) مثلاً مرسومة بياء واحدة وواو واحدة[2].

وقد مال النُّسَّاخُ في المرحلة الثالثة إلى إثبات الياءين والواوين في ذلك، ولم يعد علماء الإملاء يذكرون من أمثلة ذلك الحذف سوى كلمتي داود وطاوس[3]، وقد تكتب الكلمة الثانية بواوين (طاووس)[4]، وهو الأحسن. أما حذف ياء المنقوص في مثل قاضٍ، وألف الاستفهام في مثل عَلاَمَ، ونحو ذلك مما يجري فيه الخط على نحو لا يخالف النطق فينبغي عدم ذكره في كتب الإملاء، لأنه كما يقول نصر الهوريني: «فهذا مما يحذف خطّاً تبَعاً لحذفه لفظاً، كما هو معلوم من المبادئ النحوية»[5]. وعلماء الإملاء إنما ينصون على ما خالف الأصل وخرج عن مطابقة المرسوم للمنطوق.

---

(١) ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٧، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص٦٦.

(٢) الداني: المقنع ص٣٦ و ٤٩، وابن وثيق: الجامع ص٤٣ و ٤٥.

(٣) نصر الهوريني ص١٩١. وقد قال ابو حيان: «وجوّز بعضهم كتابة الواوين على الأصل» (ينظر السيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٤٢).

(٤) وقد رسمها شيخ المحققين أحمد محمد شاكر بواوين في المعرب للجواليقي ص٢٧٣.

(٥) المطالع النصرية ص١٩٠.

ج ـ ٱلحرف المشدد:

إذا ٱلتقى حرفان متشابهان وكان الأول منهما ساكناً أُدغما في النطق، وذلك بأن يكون النطق بهما دفعة من غير وقف على الأول ولا فصل بين الحرفين، ويصيران بالتداخل كحرف واحد، لكن النطق بالحرف المدغم أطول منه في الحرف غير المدغم. والتشديد علامة الإدغام، ولهذه القضية تفصيلات من الناحية الصوتية ليس هذا موضعها[١]. أما من ناحية الكتابة فإنه إن وقع إدغام الحرفين في كلمة واحدة كُتبا حرفاً واحداً، صحيحاً كان أو معتلاً، في ٱسم أو فعل أو حرف، نحو (كُلٌّ، وعَدُوٌّ، وشَدَّ، وقَدَّمَ، وإنَّ، ولعلَّ). فإن وقع الإدغام في الحرفين من كلمتين لم يحذف منه شيء بل يكتب كل حرف على صورته[٢]. وذلك نحو قَدْ تبيَّنَ (تنطق: قت تبيّن)، ومِنْ رَجُلٍ (تنطق: مِرْ رَجُل)، وهل رأيت (تنطق: هَرْ رأيت)، إلا إذا صارت الكلمتان بمنزلة كلمة واحدة فإن الحرفين المدغمين قد يرسمان بحرف واحد، وذلك في عدد من الحالات، أشهرها ما يأتي[٣]:

(١) لام التعريف:

ترسم لام التعريف إذا أُدغمت بالحرف الذي بعدها، سواء أكان لاماً أم كان غير لام، وذلك نحو: السَّلام (تنطق: ٱسَّلام) والرحمن (تنطق: ٱرَّحمان)، ونحو الليل واللفظ واللعب، وتستثنى من ذلك حالتان:

الحالة الأولى: في عدد من الأسماء الموصولة، وهي الَّذي، والَّتي، والَّذين، ترسم بلام واحدة، بينما ترسم (اللذان، واللتان، واللائي، واللاتي) بلامين.

---

(١) ينظر كتابي: الدراسات الصوتية ص٤٦٧.

(٢) ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٧، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص٦٤ ـ ٦٥، وابن بابشاذ: شرح المقدمة المحسبة ٢/ ٤٦٠.

(٣) نصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٩٢ وما بعدها.

الحالة الثانية: في كل أسم أوله لام نحو (ليل ولفظ ولعب) وما أشبهه، إذا اتصلت به (ألْ) التي للتعريف، ودخلت عليه لام الجر المكسورة أو لام الابتداء المفتوحة، فنكتب لِلَّيل ولِلَّفظ ولِلَّعب، فتحذف همزة الوصل وإحدى اللامات الثلاث، وكان حقه أن يكتب هكذا (لاِليل) لكن الكلمتان عوملتا معاملة الكلمة الواحدة، وبُنِيَ الخط على اللفظ في إسقاط همزة الوصل.

(٢) تاء الفاعل: إذا أتصلت تاء الضمير التي تكون للفاعل بفعل آخره تاء، مثل: بَاتَ وعَنِتَ وأَخْفَتَ وشَتَّتَ، سكنت التاء التي في آخر الفعل وأُدغمت في تاء الضمير ولم ترسم الإ تاء واحدة في آخر الفعل توضع عليها علامة التشديد، سواء كانت تاء الضمير للمتكلم أم المخاطب أم المخاطبة أم الجمع، فنكتب: بِتُّ، عَنِتُّم، وأَخْفَتَّ، وشتَّتُّما، مع ملاحظة أن المثال الأخير صارت فيه تاءان مشددتان، الأولى عين الكلمة، والثانية لام الكلمة مع تاء الضمير.

وتعامل النون معاملة التاء في هذا الحذف في مثل (ظَعَنَ وبَانَ) إذا اتصل بالفعل ضمير المتكلمين أو نون الإناث، فنرسم (ظَعَنَّا وبِنَّا) و(ظَعَنَّ وبِنَّ) بنون واحدة مشددة.

ولا تعامل الكاف والهاء في آخر الفعل معاملة التاء والنون إذا سكنت واتصل بها ضمير من جنسها، فنكتب كافين في مثل قوله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ ۝٧٨﴾ [النساء]. ونكتب هاءين في مثل قول النبي ﷺ: (مَنْ يردِ الله به خيراً يُـفَقِّهْهُ في الدين)[١]. وسبب هذا التمييز أمران:

الأول: هو أن التاء والنون يقعان فاعلين بينما الكاف والهاء يقعان مفعولين، ولاشك في أن الفاعل أشد اتصالاً بالفعل، فكأنهما كلمة واحدة.

والثاني: أن آخر الفعل مع التاء والنون يجب تسكينه بينما السكون قبل

---

(١) رواه البخاري وغيره (ابن حجر: فتح الباري ١/ ١٦٤.

الكاف والهاء عارض يزول عند زوال الجازم.

(٣) النون تحذف من الخط في حالتين:

الحالة الأولى: تحذف من آخر الفعل إذا أُسند إلى ضمير المتكلمين أو نون الإناث، فنكتب (ظعنَّا وظنَـنَّا وآمنَّا) و (ظعنَّ وظننَّ وآمَنَّ) بنون مشددة، وقد مرَّت الإشارة إلى ذلك في النقطة السابقة، وتحذف النون من آخر الفعل في الخط أيضاً إذا سكنت واتصل بالفعل نون الوقاية نحو (أَعِنِّي) فعل أمر، و (لم يُمْكِنِّي).

وحذف النون في هذه الحالة مبني على أساس معاملة الفعل مع ما يتصل به معاملة الكلمة الواحدة، حيث يرسم الحرفان المدغمان حرفاً واحداً.

الحالة الثانية: تحذف النون عندما تنقلب إلى صوت آخر ويدغم في الصوت الآتي بعده، وذلك في المواضع الآتية:

١ـ مِنْ وعَن، إذا اتصلت بها (ما) حيث ترسم (مِمّا وعَمّا)، أو اتصلت بها (مَنْ) حيث ترسم (مِمَّن وعَمَّن).

٢ـ إنْ الشرطية إذا وقع بعدها (ما) الزائدة كقوله تعالى: ﴿ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ ﴿٢٣﴾ ﴾ [الإسراء]، أو وقع بعدها (لا) النافية كقوله تعالى: ﴿ إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ ٱللَّهُ ﴿٤٠﴾ ﴾ [التوبة].

٣ـ (أَنْ) الناصبة إذا وقع بعدها (لا) النافية، وذلك في نحو قولك: أرجو أَلاَّ تتأخر.

ولهذه الكلمات مكان في موضوع وصل الكلمات وفصلها في موضع لاحق من هذا الكتاب.

(د) حذف همزة الوصل

الهمزة أحد حروف العربية الثمانية والعشرين، وقد نالت من جهود علماء

العربية ما لم ينله حرف آخر، وذلك بسبب المشكلات الصوتية والإملائية المتعلقة بها، وسبق الحديث عن علامة همزة القطع وهمزة الوصل ومواضعها، والمعروف أن الهمزة إذا وقعت في أول الكلمة فإنها ترسم ألفاً، وهمزة القطع في أول الكلمة لا تحذف عموماً، أما همزة الوصل فإنها قد تحذف من الخط تبعاً للفظ، لأنها إنما اجتلبت للتوصل إلى النطق بالساكن، فإن سبقها شيء في النطق عند إدراج الكلام سقطت من اللفظ، وحذفت من الخط في بعض الحالات بناء على سقوطها من اللفظ.

ويخضع ذلك الحذف لعاملين: الأول: شدة اتصال ما قبلها بما بعدها، والثاني: كثرة الاستعمال، ولكن لم تحذف في جميع الحالات التي يتحقق فيها ذلك، وإنما هناك صور لحذفها انحدرت من المرحلة الثانية من مراحل الإملاء العربي، مرحلة رسم المصحف، أخضعها علماء الإملاء في المرحلة الثالثة للتقعيد والتعليل، وصارت جزءاً من قواعد الإملاء العربي الموروث، وهذا بيان لأشهر حالات حذف همزة الوصل[1]:

(١) حذف ألف الوصل من (أل) التي للتعريف إذا وقعت بعد لام الجر كقولك: القوم والغلام والرجل، ثم تقول: هذا للقوم وللغلام وللرجل، وكذلك لام الابتداء نحو: ﴿وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ ٱلْأُولَىٰ ۝٤﴾ [الضحى].

فإن دخلت عليها باء الجر لم تحذفها وتكتب: بالقوم وبالغلام، فإن جاءت ألف وصل بعدها لام هي من نفس الكلمة وليستا للتعريف نحو الألف واللام في: ٱلتقاء، وٱلتفات، وٱلتباس، مصادر الأفعال: ٱلتقى، وٱلْتَفَتَ، وٱلْتَبَسَ، ثم أدخلت عليهما لام الجر أو باء، أثبتَّ الألف، فتكتب: بالتقائنا، ولالتفاتنا،

---

(١) ينظر: الصولي: أدب الكتاب ص٢٤٣، والزجاجي: كتاب الخط ص١٤٠، والسيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٣٥، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٦٧.

ولالتباس الأمر عليَّ، وبٱلتباسه، لأنهما من نفس الكلمة، فإن أدخلت (ٱل) التي للتعريف على تلك الكلمات لم تحذف شيئاً وتكتب: الالتقاء والالتفات والالتباس، فإن وصلتها بباء الجر لم تحذف أيضاً: فتكتب: بالالتقاء، وبالالتفات، وبالالتباس، فإذا وصلتها بلام الجر حذفت ألف الوصل من (ٱل) فقط على القاعدة فكتبت: للالتقاء، وللالتفات، وللالتباس[1].

(٢) حذف ألف الوصل من كلمة (ٱسم) في البسملة الكريمة، فتكتب: (بسم الله الرحمن الرحيم)، وكان القياس أن يكتب (بٱسم) بالألف، ولكن حذفوها لكثرة الاستعمال، وقال ابن درستويه: «ولا يجوز أن يفعل ذلك بغيره، ولا به مع غير الباء وغير (الله) عز وجل لأنه شاذ عن القياس»[2].

(٣) حذف ألف (ابن) الواقع بين عَلَمَين، إذا كان صفة مفرداً، ولم يقع أول سطر، سواء أكان العلمان ٱسمين أم كنيتين أم لقبين، أم مختلفين، والعلة في ذلك أن (الابن) صار مع الموصوف كالشيء الواحد، وصار كأن الموصوف في الحقيقة مضاف، والصفة مقحمة، فحُذِفَ التنوين من العَلَم الأول، وحُذِفَ ألف الوصل من الخط لكثرة الاستعمال، مثل هذا زيدُ بن عمرو، وهذا أبو بكر بن أبي عبد الله، ونحو ذلك.

فإن وقع (ابن) في غير السياق المذكور كُتِبَ بالألف، وذلك أن يكون (ابن) خبراً، تقول: كان زيدٌ ٱبنَ عمرو، تكتبه بألف وتُنَوِّنُ الاسمَ قبله، وكذلك ظننتُ محمداً ٱبن عمرو، وكذلك إن أضفته إلى اسم غير عَلَم كتبته بالألف، كقولك: هذا زيدٌ ابنك، أو ابن عمك[3].

---

(١) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٨٥.

(٢) كتاب الكتاب ص٧٧.

(٣) الحريري: درة الغواص ص٢٧٢، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٧١.

ولعل كثيراً ممن يكتبون العربية في زماننا يصعب عليهم تحديد التركيب النحوي الذي يجب معه حذف ألف (ابن) أو إثباتها، وإذا أضفنا إلى ذلك أن القياس في رسمها إثبات الألف، لأن القاعدة الأساسية في الإملاء العربي أن ترسم الكلمة مبدوءاً بها وموقوفاً عليها فإن الأسهل على الناس إقرار إثبات الألف في هذه الكلمة حيثما وقعت. أو أن تحذف تلك الألف إذا وقعت بين علمين سواء كانت كلمة (ابن) صفة في نحو هذا زيدُ بن عمرو، أو خبراً في نحو زيدٌ ابن عمرو، أو غير ذلك، جرياً بالقاعدة على نسق واحد، وهذا رأي نبديه وليس قاعدة نقررها، لأنه ليس من شأن فرد أن يقرر قاعدة، وإنما يرجع ذلك إلى المجامع والهيئات التي تُعنى بأمر العربية وكتابتها، كما قلت من قبل.

(٤) حذف ألف الوصل إذا وقعت بعد همزة الاستفهام:

قال ابن قتيبة: «إذا دخلت ألف الاستفهام على ألف الوصل ثبتت ألف الاستفهام وسقطت ألف الوصل، في اللفظ والكتاب، قال الله تعالى: ﴿سَوَآءٌ عَلَيْهِمْ أَسْتَغْفَرْتَ لَهُمْ ﴿٦﴾﴾ [المنافقون]، ومثله ﴿أَصْطَفَى ٱلْبَنَاتِ عَلَى ٱلْبَنِينَ ﴿١٥٣﴾﴾ [الصافات]، وتقول إذا استفهمت: أشتريتَ كذا؟، وأفتريتَ على فلان؟ . . . وإذا أدخلت ألف الاستفهام على الألف واللام اللتين للتعريف ثبتت ألف الاستفهام، وحدثت بعدها مَدَّة، نحو قول الله عز وجل: ﴿ءَآللَّهُ خَيْرٌ أَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿٥٩﴾﴾ [النمل]، ﴿ءَآلْـَٔـٰنَ وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلُ ﴿٩١﴾﴾ [يونس]. وتقول: آلرجل قال ذلك؟ تكتبه بالألف، ولا تبدل من المدة شيئاً»[١].

ويذهب بعض العلماء إلى كتابة ألفين إذا دخلت ألف الاستفهام على اسم في أوله لام التعريف مثل الرجل والغلام، الأولى ألف الاستفهام، والثانية ألف الوصل، لكن ألف الوصل لا تنطق، وإنما ثبتت صورتها في الخط ليفرق بين الاستفهام

---

(١) أدب الكاتب ص١٨٧ ـ ١٨٨.

والخبر[1]. ويكون النطق بهمزة ممدودة، على نحو ما جاء في قول ابن قتيبة، لكن ابن السراج قال: «تكتبه بألف واحدة، ولا تبدل من المدة شيئاً»[2].

(٥) حذف ألف الوصل في أول فعل المضارع:

يبنى فعل الأمر في العربية من المضارع بحذف حرف المضارعة، فإن كان أول الفعل متحركاً بعد الحذف بقي الفعل على حاله مع ما يتبع ذلك من بنائه على ما يجزم به مضارعه، نحو: يَتَعَلَّمُ، ويَتَشَارَكُ، ويجاهدُ، يكون الأمر منها: تَعَلَّمْ، وتَشارَكْ، وجَاهِدْ.

وإذا بقي أول الفعل المضارع ساكناً، بعد حذف حرف المضارعة، عند صوغ الأمر منه، لَزِمَ جلبُ همزة الوصل في أول الفعل للتوصل إلى البدء بالساكن، وذلك في نحو: يَضْرِب، ويكتُب، ويَفْتَحُ، تصير عند حذف حرف المضارعة: ضْربْ، كْتُبْ، فْتَحْ، بسكون أوائلها، وهذا تركيب لم يألفه النطق العربي، ولذلك تجتلب همزة الوصل هنا، فيصير الأمر من الأفعال الثلاثة: ٱضْرِب، وٱكْتُب، وٱفْتَح. وتُحَرَّكُ همزة الوصل بالكسر إذا كانت حركة عين الفعل كسرة أو فتحة، وبالضم إذا كانت حركة العين ضمة.

وإذا كانت فاء الفعل همزة مثل يأتي، ويأْذَنُ، ويَأْمُرُ، فإن صوغ فعل الأمر من هذه الأفعال يؤدي إلى اجتماع همزتين في أول الفعل، الأولى همزة الوصل، والثانية همزة أول الفعل التي يسميها الصرفيون فاء الفعل، فتكون: ٱأْتِ، وٱأْذَن، وٱأْمُر، لكن القاعدة الصرفية هنا تقضي قلب الهمزة الثانية حرف مدٍّ مجانسٍ لحركة همزة الوصل، فتصير: ٱئْتِ، وٱئذَنْ، وٱؤمُرْ[3]. على أن للفعل الأخير

---

(١) ابن بابشاذ: شرح المقدمة المحسبة ٢/ ٤٥٠، وينظر: السيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٣٥.

(٢) كتاب الخط ص١٢٢.

(٣) ابن السراج: كتاب الخط ص١٢١، وينظر: الزجاجي: كتاب الخط ص١٠٥.

صيغة أخرى هي مُرْ، مثل: خُذ وكُلْ، بحذف الهمزتين معاً.

فإذا وقع فِعْل مثل (ٱئْتِ) و (ٱئْذَنْ) و (ٱؤْمُرْ) بعد فاء أو واو فإن ألف الوصل تسقط من الفعل وترجع فاء الفعل همزة، قال ابن السراج: «فإذا وصلت ذلك بفاء أو واو أعدتَّ الكلمة إلى أصلها، فتكتب ما أصلها الهمز ألفاً، فتكتب فَأْتِ فلاناً، فأْذنْ له عليك، وكذلك إن اتصلت بواو تقول: وأْتوني، وأْذنوا، وكذلك فأْمُر فلاناً بالشخوص، وَأْمُر فلاناً بالقدوم، يسقطون ألف الوصل مع هذه الألف... ولكن إن كتبت: ثم ٱئذن لفلان، كتبتها بياء، وكذلك ثم ٱؤتمر بفلان، لأن (ثم) لفظ تقوم بنفسها، ويمكن أن تنطق بها مفردة وتقف عليها، والواو والفاء ليسا كذلك»[1].

قال نصر الهوريني: «... فهذه الواو المبدلة من همزة في الأول والياء المبدلة من همزة في الثاني ينطق بكل منهما همزة ساكنة في حال الوصل والدرج، وإذا أُريد الشكل فتوضع القطعة والجزمة عليها لا على ألف الوصل التي قبلها، لأن الشكل تابع للوصل لا للابتداء والوقف»[2].

---

(١) كتاب الخط ص١٢١، وينظر: ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٨٥ ـ ١٨٦، والسيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٣٥.

(٢) المطالع النصرية ص٣٥.

المبحث الثالث

الزيادة في الإملاء العربي

لاحظ علماء العربية الأوائل أن النصوص الكتابية والتقاليد الإملائية المتحدرة إليهم من المرحلة التي سبقتهم تتضمن زيادة بغض الحروف في هجاء عدد من الكلمات من غير أن يكون لها مقابل صوتي منطوق، ووجدوا أن الزيادة اختصت بها حروفُ المَدِّ واللِّين الثلاثة، قال ابن قتيبة: «وإنما يزيدون في الكتاب، فرقاً بين المتشابهين ـ حروف المَدِّ واللين، وهي الواو والياء والألف، لا يتعدونها إلى غيرها»[1].

ولعلماء العربية كلام كثير في كتب الإملاء القديمة في بيان أصل تلك الزيادات وتعليلها، وليس من هدفنا في هذا الكتاب مناقشة جميع ما ورد في تلك الكتب من قضايا وتعليلات، وإنما نحاول أن نحدد قواعد الإملاء العربي المعمول بها اليوم، ونقدم ما يمكن أن يسهم في توضيح تلك القواعد وما فيها من ظواهر خارجة عن القياس، ولعل مَن يكتب بالإملاء العربي اليوم تستوقفه زيادة الواو في كلمة (أولئك) و (عمرو) وزيادة الألف في (مائة) وفي نحو (كتبوا)، وهذا يستدعي تلخيص ما قالوه في ذلك ومناقشته وإيراد ما تضيفه الدراسات المعاصرة حول الموضوع.

إن أكثر الأفكار قبولاً لدى علماء الإملاء الأوائل في تفسير تلك الزيادات هي أنها زيدت في بعض الكلمات للفرق بينها وبين كلمات أخرى تشبهها في الرسم، قال ابن قتيبة: «الكتّاب يزيدون في كتابة الحرف ما ليس في وزنه، ليفصلوا

---

(١) أدب الكاتب ص١٨٣.

بالزيادة بينه وبين المشبه له»[1]. وقال المبرد: «إنما أُلحقت الزوائد التي لا أصل لها لأن الخط وقع قبل حدوث الشكل فجرى الناس عليه... ولو عُرِفَ الشكل في ذلك الوقت لاستغني به»[2]. وذكر ابن درستويه أن من الزيادة ما جاء عوضاً عن المحذوف من الكلمة[3]، وقال ابن الدهان: إن من الزيادة ما كان للتوكيد[4]، وسيتبين ذلك من خلال الحديث عن الكلمات التي زيدت فيها بعض الحروف، مما لا يزال الناس يستخدمونه في كتابتهم، وأشهرها:

(١) زيادة الواو في كلمة (عَمْرو):

أجمع علماء الإملاء على أن الواو في (عمرو) إذا كانت عَلَماً زيدت للفرق بينه وبين (عُمَر)، قال الزجاجي: «ومما زادوا فصلاً بين مشتبهين زيادتهم الواو في (عمرو) في حال الرفع والخفض، فرقاً بينه وبين (عُمَر)، فإذا صاروا إلى النصب قالوا: رأيت عَمْراً فلم يزيدوا الواو، لأن الألف تقوم مقامها»[5]، لكون كلمة (عُمَر) ممنوعة من الصرف فلا تلحقها الألف في حالة النصب بل نقول: رأيت عُمَرَ. ولا تلحق هذه الواو كلمة (عمرو) أيضاً إذا صُغّر أو أُضيف إلى مضمر أو ثُنِّيَ، كقولك: هذا عمير، وجاءني العَمْرَان، ومررت بعَمْرك، ولا تكتب هذه الواو في العُمُر واحد العُمُور ولا في قولك: لَعَمْرُ الله[6].

وكان ابن الدهان قد قال عن هذه الكلمة: «وبعضهم يستغني بتسكين الميم أو

---

(١) المصدر نفسه ص١٨٢.

(٢) نقلاً عن ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٥، وينظر: الزجاجي: كتاب الخط ص١٣٦، وكتاب الجمل (له) ص٢٧٤، وابن بابشاذ: شرح المقدمة المحسبة ٢/ ٤٦٤.

(٣) كتاب الكتاب ص٨٤.

(٤) باب من الهجاء ص٣٢٠.

(٥) كتاب الجمل ص٢٧٤.

(٦) ينظر: ابن درستويه: كتاب الكتاب ص٨٦.

بفتحة العين عن الواو»[1]، ولكن لا تزال هذه الزيادة مقررة في كتب الإملاء العربي المعاصرة[2].

أما تعليل تلك الزيادة بالفرق فإن ابن درستويه توقف عندها وذكر بأنها شاذة عن القياس، وعلل ذلك بقوله: «لأن مثل هذين إنما يفرق بينهما بالشكل، ولو زيدت الواو في كل رسم أشبهه آخر لصار أكثر الكلام بواو مثل: قَلْب وقُلب، وقِدْر وقَدْر. . .»[3].

واليوم يبدو لنا أن تلك الزيادة لم تكن للفرق وإنما هي شيء ورثته الكتابة العربية عن أصلها القديم، الكتابة النبطية، فقد لاحظ الدارسون للنقوش النبطية وجود الواو آخر أسماء الأعلام، ومن بينها اسم (عمرو)[4]، ويترجح عندنا أن الواو في هذا الاسم شيء انحدر إلى الكتابة العربية من ذلك الأصل، وإن لم يكن له في العربية أي مقابل صوتي أو دلالة لغوية مما قد يكون له في النبطية.

ولا بد من تذكير القارئ، من أهل بلادنا خاصة، بالخطأ الذي يقع فيه كثيرون حين يثبتون الواو في نطقهم كلمة (عَمْرو)، والصواب أنها لا ينطق بها في هذه الكلمة، في أي تركيب، فإذا قرأت هذا الجملة (جاء عَمْرٌو) ووقفت فعليك أن تقف بالسكون على الراء هكذا (عَمْرْ) ولا تنطقها (عَمْرُوْ) بضم الراء وواو ساكنة، فإنه خطأ شائع سببه عدم معرفة أن هذه الواو زائدة رسماً في هذه الكلمة.

---

(١) باب من الهجاء ص٣٢٢.

(٢) ينظر: نصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٥٦، وعبد السلام محمد هارون: قواعد الإملاء ص٣٨.

(٣) كتاب الكتاب ص٨٦.

(٤) ينظر جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ٣/ ٢٩٩، وكتابي: رسم المصحف ص٧٤.

(٢) زيادة الواو في (أولئك):

جمهور العلماء يعللون زيادة الواو في (أولئك) بإرادة التفريق بينها وبين (إليك)، في العصر الأول للكتابة العربية حين لم يكن فيها شكل يفرق به بين الكلمات المتشابهة رسماً، ومثل أولئك في هذه الزيادة (أولو) و(أولات). قال أبو حيان الأندلسي: «أما أولئك فتضافرت النصوص على أنهم زادوا الواو فيها فرقاً بينها وبين (إليك)... وأما أولو وأولات فلم أظفر في تعليله بنص[١]، ويمكن عندي أن يكونوا زادوا الواو فيه للفرق بين (أولي) في حالة النصب والجر وبين (إلى) الجارة، وحُمِلَتْ حالة الرفع على حالة النصب والجر، وحُمِلَ التأنيث في (أولات) على التذكير في (أولي)...»[٢].

ولا تزال هذه الزيادة جزءاً من قواعد الإملاء العربي[٣]، ولعل مما يلفت نظر القارئ أن كلمة (أولئك) اجتمع فيها حذف الألف، كما مرَّ، وزيادة الواو، وأن هجاءها المطابق لنطقها هو (أُلاَئِك)، وهي اسم إشارة إلى الجماعة، وتصير إذا سبقتها (ها) التي للتنبيه (هٰؤلاء). أما (أولو) فهي بمعنى (ذوو) نحو (أولو العلم)، وأما (أولات) فهي بمعنى (ذوات) نحو (وأولات الأحمال).

وتعليل زيادة الواو في هذه الكلمات بأنها للتفريق بينها وبين غيرها مما يشبهها في الرسم أمر ليس مقطوعاً به، وقد ترجَّحَ لديَّ تفسيرٌ لزيادة هذه الواو منذ سنوات حين درست هذه الظاهرة في رسم المصحف وخلاصته أن وجود الواو في رسم هذه الكلمات ليس للفرق، ولكنه مُتأتٍ من عاملين: الأول: وجود مذهبين للعرب في نطق الهمزة وهما: التحقيق والتسهيل، والعامل الثاني: عدم

---

(١) وجدتُ ابن الحاجب يقول: «وزادوا في (أولي) واواً فرقاً بينه وبين (إلى)، وأُجري أولو عليه» (ينظر: شرح الشافية للاستراباذي ٣/٣٢٧.

(٢) نقلاً عن السيوطي: همع الهوامع ٢/٢٣٩.

(٣) عبد السلام محمد هارون: قواعد الإملاء ص٣٧ ـ ٣٨.

الالتزام بقاعدة رسم الكلمة مبدوءاً بها وموقوفاً عليها. والمعروف أن الهمزة في أول الكلمة ترسم ألفاً في مذهب الفريقين أعني الذين يحققون الهمزة والذين يسهلونها، وهذا يعني أن كلمة (أولئك) مثلاً كان يجب أن ترسم هكذا (أُلائك)، لكن التزام الكتّاب الأوائل بقاعدة رسم الكلمة مبدوءاً بها وموقوفاً عليها لم يكن تاماً، ويظهر أنهم رسموا الكلمة وهي منطوقة في كلامٍ متصل قبلها مما جعل الهمزة تُسَهَّلُ وتنطق واواً، وحملهم ذلك على إثبات صورتها من غير أن يحذفوا الألف، فصارت هكذا (أولائك)، وكان حذف الألف من وسط الكلمات شائعاً في الرسم العربي القديم وحذفوها في هذه الكلمة وصار رسمها هكذا (أولئك) منذ أقدم النصوص الكتابية العربية حتى زماننا[1].

وما ذكرته هنا عن وجود الواو في رسم كلمة (أولئك) ليس شيئاً من نسج الخيال، بل له شواهد لغوية تأريخية أقربها رسم الكلمة ذاتها عندما تتقدمها (ها) التي للتنبيه، حيث نرسمها (هؤلاء)، وما نتصوره عن وجود الواو إلى جانب الألف رمزاً للهمزة في هذه الكلمة نجد ما يشبهه في عمل بعض قدامى الكتاب حين يرسمون الهمزة المتطرفة برمزين، إذا اتصل بها ضمير فيصير لها حكم الهمزة المتوسطة من حيث الرسم، واحد يمثل رسم الهمزة وهي متطرفة والآخر يمثلها وهي متوسطة، فقد قال أحمد بن يحيى ثعلب، إمام الكوفيين: «وربما أقروا الألف وجاءوا بعدها بواو في الرفع، وبياء في الخفض، فيقولون: ظهر خطاؤه، وعجبت من خطائه»[2]. وهذا الرسم من جنس رسم (أولئك) لكنه هنا في آخر الكلمة وفي (أولئك) وقع في أولها.

واستقصاء كل ما يتيسر من الشواهد والأمثلة التي تصب في تفسيرنا لوجود الواو في كلمة (أولئك) ونحوها، أمر يحتاج إلى مجال أوسع لا يناسبه هذا

---

(١) ينظر تفصيل هذه الفكرة في كتابي: رسم المصحف ص٣٨٣ ـ ٣٩١.

(٢) نقلاً عن ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٠، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٥٠.

الموضع، وقد سبق لنا أن تناولناه في كتاب (رسم المصحف)، وسواء اتضح لك أخي القارئ سبب وجود الواو في هذه الكلمة وأخواتها أم لم يتضح فإنه يلزمك إثباتها في الرسم، لأننا نكتب كما يكتب الآخرون، أي حسب ما تقرره قواعد الإملاء، وعسى أن يكون ما ورد في هذه الصفحات موضحاً حقيقة رسم كلمة يكثر جريانها على الألسنة، ومطالعتها في الكتب، ورقمها في الصحف، مع ما فيها من زيادة حرف ونقص آخر منذ عصر كتابة المصحف الكريم على الأقل حتى زماننا.

(٣) زيادة الألف في (مائة):

إن القياس يقتضي أن ترسم هذه الكلمة هكذا (مِئَة) مثل: فئة ورئة، لكن الكتّاب يثبتون في رسمها ألفاً يعدها علماء الإملاء زائدة، ويفسرون زيادتها بأنها للفرق بينها وبين منه، يقول ابن السراج: «ومن ذلك كتبهم (مائة) بزيادة ألف قبل الهمزة، وكان حقها أن تكتب بياء لا ألف قبلها، لأن الهمزة المفتوحة إذا انكسر ما قبلها كتبت ياء، وإذا انضم كتبت واواً. قال محمد بن يزيد [يعني المبرد] وغيره: «ولكنهم كتبوا مائة بألف ليفصلوا بينها وبين (منه)...»[١].

ولابن درستويه تعليل آخر لزيادة الألف في كلمة (مائة) يذكره إلى جانب رأي جمهور العلماء، يقول: «أجمع النحويون على أنها للفرق بينها وبين منه، وقد يجوز أن تكون في الخط عوضاً مما نقص من الكلمة، وذلك أنها مئة على وزن فئة ورئة، فقد ذهبت لام الفعل منها...»[٢]. وذكر ذلك أيضاً ابن بابشاذ في قوله: «ومنها مائة تكتب بالألف فرقاً بينها وبين منه، فصارت مع زيادتها كالعوض من حذف لام الكلمة، لأن الأصل مِئْيَـةٌ... فقد صارت الألف في مائة عوضاً وفرقاً»[٣].

---

(١) كتاب الخط ص١٢٥.

(٢) كتاب الكتاب ص٨٤.

(٣) شرح المقدمة المحسبة ٢/ ٤٦٤ ـ ٤٦٥.

وورد في بعض المصادر أن الألف زيدت في الكلمة للفرق بينها وبين (مَيّة) اسم امرأة[1]، لكن الصولي يقول عن هذا الرأي: «وهذا قول مرذول لأن ميّة متى تذكر وتقع في كتاب»[2].

ونقل السيوطي في «همع الهوامع» عن الكوفيين تعليلاً آخر لزيادة الألف في مائة[3]، نقول فيه ما قاله نصر الهوريني عنه: «يطول علينا إيراده بما فيه من المناقشات والمناقضات»[4]. مع قلة غنائه في تفسير زيادة تلك الألف، ومن رغب في الاطلاع عليه فليطلبه في موضعه.

وهناك تفسير آخر لزيادة الألف في (مائة) توصَّلنا إليه يوم دراستنا لموضوع رسم المصحف، ونعده أقرب إلى واقع الكتابة وقوانين اللغة من تعليلهم لتلك الزيادة بالفرق بين الكلمة وبين (منه)، وهو تفسير لا يعتمد على مبدأ الفرق أصلاً، وإنما يتعلق بتاريخ الهمزة في العربية نطقاً ورسماً وفي حدود العاملين اللذين ذكرناهما في تفسيرنا لزيادة الواو في كلمة (أولئك) ونضيف هنا أمراً آخر هو أن الذين يحققون الهمزة كانوا يرسمون الهمزة ألفاً دائماً في أي موقع كانت في الكلمة، على نحو ما سنفصل ذلك في مبحث رسم الهمزة، إن شاء الله تعالى.

ويتلخص تفسيرنا لوجود الألف في رسم كلمة (مائة) في أن الكلمة رسمت أولاً بالألف فقط (مأة) على مذهب من يحققون الهمزة وأن الياء زيدت في رسمها بعد أن انتقلت صورة رسم الكلمة من بيئة تحقق الهمزة إلى بيئة الحجاز التي تسهلها، ولم يغير الكتّاب صورة الكلمة بحذف الألف وإثبات رمز النطق الجديد، وهو الياء، بل أثبتوه إلى جانب الألف فظهرت الكلمة مرسومة هكذا (مائة)،

---

(١) ابن الدهان: باب من الهجاء ص٣٢٢.

(٢) أدب الكتاب ص٢٤٧.

(٣) همع الهوامع ٢/ ٢٣٩.

(٤) المطالع النصرية ص١٤٩.

ويؤيد هذا أن الكلمة رسمت في الكتابة النبطية بالألف فقط (ماه)[1]. ويؤكده ما نقله السيوطي من مذاهب القدماء في رسم الكلمة حيث قال: «قال أبو حيان: وقد رأيت بخط بعض النحاة (مأة) هكذا بألف عليها همزة[2] الهمزة دون ياء، وقد حُكِيَ كَتْبُ الهمزة المفتوحة إذا انكسر ما قبلها بالألف عن حذاق النحويين منهم الفراء، روي عنه أنه كان يقول: يجوز أن تكتب الهمزة ألفاً في كل موضع، وقال ابن كيسان: ومنهم من يكتب الهمزة ألفاً على حركتها في نفسها، وإن كان ما قبلها مكسوراً»[3]، وبقاء الألف في رسم الكلمة شيءٌ يشبه بقاء الواو في (أولئك) أو الألف في قولهم من خطائه، في أمثلة أخرى لا يتسع المقام لعرضها[4].

وعلى الرغم من أن كتب الإملاء المعاصرة تنص على رسم الكلمة بالألف[5]، فإني أدعو إلى حذفها ورسم الكلمة هكذا (مئة)، في إفرادها وتثنيتها وجمعها، وفي كونها مفردة أو مركبة، وذلك لثلاثة أسباب:

الأول: أن إثبات الألف في رسم هذه الكلمة شاذ مخالف لقياس رسم الهمزة وقواعدها[6].

الثاني: أنه مذهب قديم أخذ به عدد من كبار علماء العربية، فقد قال المبرد: «فمن اْتبع الكتّاب كتب مائة كما يكتبون، ومَنْ آثر الصواب كتبها بياء واحدة وهمزها»[7]. وقال أبو حيان: «وكثيراً ما أكتب أنا مئة بغير ألف كما تكتب فئة،

---

(١) ينظر: جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ٧/ ٣٩٦.

(٢) كذا في الأصل، ولعله (نبرة الهمزة).

(٣) همع الهوامع ٢/ ٢٣٩.

(٤) ينظر كتابي: رسم المصحف ص٤١٥ ـ ٤٢٠.

(٥) عبد السلام محمد هارون: قواعد الإملاء ص٣٥.

(٦) ينظر: ابن درستويه: كتاب الكتاب ص٨٤.

(٧) نقلاً عن ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٥.

لأن كَتْب مائة بالألف خارج عن الأقيسة، فالذي أختاره أن تكتب بالألف دون الياء على وجه تحقيق الهمزة، أو الياء دون الألف على وجه تسهيلها، قال: وحكى صاحب البديع[1] أن منهم من يحذف الألف من مائة في الخط»[2].

الثالث: أن كثيراً من جهلة مثقفي زماننا بأمور اللغة العربية وكتابتها يثبتون الألف في نطقهم، ظناً منهم أنها من بناء الكلمة وليست زائدة خطّاً، كما يفعلون في كلمة (عمرو) حين يثبتون واوها في النطق، فينطقون الكلمة على زنة كلمة (ساعَة) وإنما حقها أن تنطق على زنة كلمة (فئة) وكلمة (رئة).

ولذلك كله أدعو إلى كتابة الكلمة هكذا (مئة) وهو مذهب جرى عليه بعض كتاب زماننا كما نشاهده في الكتب المطبوعة، فالتزمه في كتابتك ولا تكن أسيرَ التقليد في أمر سبقك إليه علماء كبار من سلف هذه الأمة، حتى تنجو وينجو غيرك من الخطأ في نطق هذه الكلمة، وكلامنا هذا لا يتعارض مع قولنا السابق بأن تغيير قواعد الإملاء من شأن المجامع والهيئات، لأن تبني عدد من العلماء لرأي معين مع أخذ عدد من الكتّاب به يساوي ما تقوم بها تلك المؤسسات العلمية، بل هو أقوى من ذلك في بعض الحالات.

(٤) زيادة ألف الفصل:

تذكر كتب الإملاء المتأخرة والمعاصرة زيادة ألف بعد واو الجماعة في آخر الفعل، نحو: كَتَبوا وٱكْتُبوا، ولم يكتبوا، ولن يكتبوا. ولا تزاد بعد الواو التي هي جزء من الفعل، نحو: يدعو المصلون، ونحن ندعو، وأنت تدعو، وكذلك لا تزاد بعد الواو التي هي علامة الرفع في الأسماء الخمسة وجمع المذكر السالم،

---

(١) لعله ابن الأثير (مبارك بن محمد ت ٦٠٦هـ) وكتابه (البديع في النحو) ذكر حاجي خليفة: «وأكثر أبو حيان النقل منه» (كشف الظنون ١/ ٢٣٦).

(٢) نقلاً عن السيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٣٩.

نحو: أبو الوفاء ذو مال، ومتقدمو العلماء هم أولو الفضل[1].

والمتتبع لهذه الظاهرة في كتب الإملاء القديمة يجد اختلافاً كبيراً بين العلماء في مواضع زيادة هذه الألف، حتى إن بعضهم يصرح بزيادتها بعد كل واو تقع في آخر الكلمة، بينما يرى بعضهم عدم إثباتها في جميع ذلك، كما يجد بينهم اختلافاً في تعليل زيادة هذه الألف. وسوف أحاول تلخيص ذلك ليقف القارئ على أصل الظاهرة في صورتها القديمة، ويرى كيف تطورت عبر القرون حتى استقرت على ما هي عليه في زماننا، كذلك ليقف على ما بذله العلماء من جهد لتعليل زيادة هذه الألف.

أما مواضع زيادة الألف بعد الواو فإنها في عصر رسم المصاحف، أي في المرحلة الثانية من مراحل تطور الكتابة العربية، تكاد تشمل كل واو متطرفة في آخر الكلمة، سواء أكانت ضمير جمع، أم علامة إعرابية، أم لام الكلمة، أي أحد حروفها الأصلية[2]. لكن مواضع الزيادة أخذت تتحدد في المرحلة الثالثة من مراحل تطور الكتابة العربية، فابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) يذكر أن الألف تزاد بعد واو الجمع، ويسميها ألف الفصل، ثم يقول: «وتزاد ألف الفصل أيضاً بعد الواو في مثل (يغزوا، ويدعوا) وليست واو جميع، ورأي بعض كتّاب زماننا هذا ألا تلحق بها الألف في مثل هذه الحروف ... غير أن متقدمي الكتّاب لم يزالوا على ما أنبأتك من إلحاق ألف الفصل بهذه الواوات كلها»[3].

وقال الزجاجي (ت ٣٣٧هـ): «ومنه زيادتهم الألف بعد الواو في يغزوا،

---

(١) ينظر: نصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٥٠، وعبد السلام محمد هارون: قواعد الإملاء ص٣٥.

(٢) ينظر: الداني: المقنع ص٢٦، وابن وثيق: الجامع ص٥٢، وكتابي: رسم المصحف ص٣٣٨.

(٣) أدب الكاتب ص١٨٩.

ويدعوا، وضربوا، وخرجوا، وما أشبه ذلك . . . وكان بعض الكتّاب لا يزيد الألف بعد غزوا، ودعوا، ومشوا، وما أشبه ذلك، ولا بعد المجزوم والمنصوب في قولك: القوم لن يغزوا، ولن يدعوا، ولم يدعوا، ولم يغزوا، والاختيار إثبات الألف في هذه المواضع كلها. . . وكان جماعة من متقدمي الكتّاب يكتبونه كله بغير ألف على الأصل، نجو يغزو، ويدعو، وغزو، ودعو، وما أشبه ذلك، والاختيار ما عليه الجماعة. . .»[١].

وقال ابن درستويه (ت ٣٤٧هـ): «فمن ذلك الألف التي تكتب بعد واو الجميع، إذا لم تتصل الكلمة بعلامة الضمير، أو لم يكن بعد الواو نون الجميع، مثل: فعلوا، ولم يفعلوا، وبنوا زيد، وذووا مال. . .»[٢].

وقال الصولي (ت ٣٣٦هـ): «لا يكادون يزيدون الألف إلا بعد واو الجمع، مثل آمنوا وكفروا»[٣].

وقال ابن بابشاذ (ت ٤٦٩هـ): «فمن ذلك زيادة الألف بعد واو الجمع إذا لم تكن متصلة بمضمر، مثل: أكلوا، وشربوا ودعوا، فرقاً بينها وبين واو يدعو ويغزو التي من نفس الكلمة، والمحققون من أصحابنا لا يثبتون ألفاً في جميع ذلك، لأنه ليس في اللفظ ما يقتضي إثبات الألف»[٤].

ومع تباين أقوال العلماء واستعمال الكتاب الذي يظهر من النصوص السابقة فإن الأمر في زيادة هذه الألف أخذ يستقر ويتحدد في موضع واحد، هو بعد واو ضمير الجمع في آخر الفعل، قال السيوطي: «فتزاد ألف بعد واو الجمع المتطرفة

---

(١) كتاب الخط ص١٣٩.

(٢) كتاب الكتّاب ص٨٣.

(٣) أدب الكتاب ص٢٤٦.

(٤) شرح المقدمة المحسبة ٢/ ٤٦٤.

المتصلة بفعل ماضٍ وأمر نحو ضربوا واضربوا، ولا تزاد بعد غير واو الجمع نحو يغزو ويدعو. . .»[1].

والذي يتلخص من النصوص السابقة هو أن مواضع زيادة هذه الألف كانت في عصور سابقة أكثر مما استقر عليه العمل في العصور المتأخرة وفي زماننا الحاضر، مع تباينٍ في آراء العلماء في زيادتها أصلاً، لكن المطبوع والمخطوط في الوقت الحاضر يلتزم بزيادة هذه الألف على نحو ما تحدد في كتب الإملاء، كما ورد في أول كلامنا في هذه الفقرة، فألتزم ما التزموه، واتَّبعْ ما رسموه إلا إذا تغير إجماع أهل زماننا فأخذوا برأي ابن بابشاذ بترك إثبات تلك الألف، لأنه ليس في الخط ما يقتضي إثباتها!

أما سر زيادة هذه الألف في هذا الموضع فإن علماء العربية الأوائل شغلتهم هذه المسألة، واختلفت فيها أقوالهم، وكان الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)، على ما نقل سيبويه وغيره عنه، قد ذكر سبباً لذلك، فقد قال سيبويه وهو يتحدث عن نطق حروف المد واللين: إنه يهوي الصوت ـ في نطقها ـ إذا وجد متسعاً حتى ينقطع آخره في موضع الهمزة، ثم قال: «وزعم الخليل أنهم لذلك قالوا: ظلَمُوا ورَمَوْا، فكتبوا بعد الواو ألفاً»[2].

ونقل ابن السراج ذلك أيضاً فقال: «أما الخليل فكان يقول: منتهى الواو بعد أن يخرج من الشفة ألف، فزادوا هذه الألف بعد واو الجمع لتعرف من واو يدعو ويغزو وواو (لو) وغيرها»[3].

---

(١) همع الهوامع ٢/٢٣٨، وينظر: الاستراباذي: شرح الشافية ٣/٣٢٧، والقلقشندي: صبح الأعشى ٣/١٧٦.

(٢) الكتاب: ٤/١٧٦.

(٣) كتاب الخط ص١٢٥.

ويفهم مما ذكرته المصادر عن رأي الخليل أنه يعلل زيادة الألف بعد الواو تعليلاً صوتياً[1]. وهو ينفرد بهذه الوجهة عن جميع علماء العربية، على الرغم من أن رأيه ـ من خلال النصوص التي نقلته ـ لم يكن واضحاً بصورة تكفي لفهمه على نحو محدد[2].

وذهب الكسائي (ت ١٨٩هـ) إلى أن الألف زيدت «لتدل على أن الفعل غير واقع على مُضْمر، لأنه إذا وقع على مضمر اختلط بالفعل فسقطت الألف، كقولك: زيدٌ يغزوه ويدعوه، والقوم غَزَوْهُ ودَعَوْهُ، فسقطت الألف لاختلاط المكني المنصوب بالفعل، وإذا كان الفعل واقعاً على ظاهر دخلته الألف فرقاً بينهما»[3]. وقال: «وكأن الألف فصلٌ بين ما يتصل وما ينفصل»[4].

وقال الفراء (ت ٢٠٧هـ): «وإنما فعلوا ذلك ليفرقوا بين واو الأصل وواو الجمع، وواو الأصل التي تكون في مثل: يغزو، ويدعو. وأشباه ذلك»[5]، «فكل واو لجمع أو لمكني جعلوا معها ألفاً مثل: بنوا زيد، وضاربوا زيد، ودعوا، وقضوا، ليفرقوا بينها وبين قولهم أبو زيد وأخو زيد»[6].

وقال الأخفش (ت ٢١٥هـ): «إنما فعلوا ذلك لئلا يشبه واو الجمع واو العطف . . . كرهوا أن يُظَنَّ أنها واو نسق إذا كتبوا: كفر وفعل، ثم بنوا على ذلك»[7].

---

(١) ينظر: ابن درستويه: كتاب الكتاب ص٨٤، والصولي: أدب الكتاب ص٢٤٦، والسيوطي ٢/٢٣٨.

(٢) ينظر: كتابي: رسم المصحف ص٣٤٥.

(٣) الزجاجي: كتاب الخط ص١٣٩.

(٤) ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٥، ونقل السيوطي في همع الهوامع (٢/٢٣٨) أن الكسائي علل زيادة الألف «بأنها زيدت فرقاً بين الاسم والفعل».

(٥) الصولي: أدب الكتاب ص٢٤٦.

(٦) ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٥.

(٧) الصولي: أدب الكتاب ص٢٤٦، وينظر: ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٥، وابن قتيبة: =

وإذا كان رأي أكثر العلماء يتجه إلى أن هذه الألف زيدت للفصل أو الفرق، فإنهم لم يتفقوا على الواوات التي تفصل بينها، وبعض ذلك يرجع إلى اختلاف مذاهبهم في مواضع زيادتها. ولا أجد الآن ما يرجح أيّاً من التعليلات السابقة، وتظل ظاهرة زيادة الألف بعد الواو من الأمور التي تنتظر ما يكشف أصلها ويبين حقيقتها في الكتابة العربية.

والذي يتبين لنا بعد عرضنا لمواضع الزيادة في الإملاء العربي وما ذكره علماء العربية السابقون من تعليلات لها ومناقشتها ـ أن المذهب الذي يفسر تلك الزيادة بأنها للتفريق بين المشتبه في الصورة شيْء تعترضه جملةُ أدلةٍ تاريخية ولغوية، وكان أبو عمرو الداني قد لخص نظرية علماء العربية تلك أحسن تلخيص في قوله: «والعرب لم تكن أهل شكل ونَقْط، وإنما كانت تفرق بين ما يشتبه ويشكل مما تتفق صورته ويختلف لفظه أو معناه بالحروف، ألا تراهم كتبوا (عَمْرو) بالواو للفرق بينه وبين عُمَر، وكتبوا (أولئك) و (أولي) بالواو للفرق بينها وبين إليك وإلى، وكتبوا (مائة) بالألف للفرق بينه وبين منه، في نظائر لذلك، وهم مع ذلك لا يلفظون تلك الحروف التي قد أدخلوها للفرق»[1]. ونجد من خلال ما ذكرناه عن كل موضع من مواضع الزيادة السابقة أن هذه النظرية أضحت أبعد عن واقع الكتابة العربية وتأريخها، وصارت من ثَمَّ أبعد عن القبول بها في تفسير تلك الظواهر.

= أدب الكاتب ص١٨٩.

(١) الداني: الموضح ورقة ٢٥ظ، ونقل السخاوي في جمال القراء (٢/٥٠٨) النص ذاته عن الداني.

المبحث الرابع

البدل في الإملاء العربي

من مشكلات الكتابات البشرية أنها في كثير من الأحيان تمثل عدداً من الأصوات بغير ما هو معروف من رموزها، وهذه الظاهرة أقل ظهوراً في الكتابة العربية من كثير من الكتابات، وهي في صورتها المستعملة اليوم أقل أمثلة من مراحلها السابقة، بعد أن تخلصت من عدد من الحالات التي أبدل فيها رسم حرف بغيره.

والناظر في كتب الإملاء العربي القديمة يجد نوعين من ظواهر الإبدال بين الحروف، نوعاً يوافق فيه الخط اللفظ، ونوعاً يخالف فيه الخط اللفظ، أما النوع الأول فيتعلق بحالات الإبدال الصوتي في حالة الوقف، وهو شيء لا يخرج عن الأصل الذي تنبني عليه الكتابة والمتمثل بمطابقة الخط للفظ بتقدير الابتداء به والوقف عليه، ومن عَرَف صواب اللفظ فيه عَرَف صواب الخط، ونحن نشير إلى هذا النوع بشكل موجز اتباعاً لما جرت عليه كتب الإملاء العربي القديمة، ثم نتحدث عن النوع الثاني الذي يمثل أصل هذه القضية.

أولاً: البدل الذي يوافق الخط فيه اللفظ:

الأصل في الكتابة أن ترسم الكلمة مبدوءاً بها وموقوفاً عليها، والوقف في العربية يكون بالسكون، وقد تحصل تغييرات في الحرف الموقوف عليه أكثر من حذف الحركة من آخر الكلمة، وقد تنعكس تلك التغييرات على رسم الكلمة، وتتلخص أمثلة هذا النوع من التغيير المتمثل بإبدال رسم الحرف في آخر الكلمة تبعاً لتغير نطقه عند الوقف عليه في حالات:

١ـ فمن ذلك هاء التأنيث التي تبدل من التاء في كل اسم مؤنث مفرد، نحو: شجرة، وتمرة، وامرأة، تلفظ في الإدراج تاء وفي الوقف هاء، وقد رسمت

بالهاء، لكن الكتَّاب وضعوا فوقها النقطتين ليجمعوا بين النطقين في حالة الوقف والإدراج. فإذا أَضَفْتَ الكلمة إلى ضمير رددتَ التاء مكان الهاء، فتقول: هذه شجرتك، وتمرتك، وٱمرأتك[1].

أما تاء التأنيث فإنها ترسم تاءً، وتلفظ تاءً في حالتي الوصل والوقف، وهي تكون في آخر الجمع المؤنث نحو: طالبات، ومؤمنات، وتلحق آخر الفعل الماضي ساكنة لتدل على تأنيث الفاعل، نحو: ذَهَبَتْ، وقالتْ، ورَمتْ. «والفرق بين تاء التأنيث وهاء التأنيث أنّ تاء التأنيث لا تبدل في الوقف هاء، وتكتب مجرورة، وهاء التأنيث يوقف عليها بالهاء وتكتب مربوطة»[2].

وكانت هاء التأنيث قد رسمت تاء في كثير من الكلمات في المرحلة الثانية من تأريخ تطور الكتابة العربية، كما يظهر ذلك في رسم المصحف الشريف، فرسمت رحمة ونعمة ونحوها بالتاء هكذا (رحمت ونعمت) في مواضع من المصحف[3]. لكن الأمر ٱستقر على رسمها هاء منذ وقت مبكر من المرحلة الثالثة من تأريخ تطور الكتابة العربية، يقول ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ): «هاء التأنيث تكتب هاء أبداً، إلا أن تضاف إلى مكنيّ فتصير تاء، نحو شجرتك وناقتك ورحمتك، وقد كتبوها تاء في مواضع من القرآن، وهاء في مواضع، فأما مَنْ كتبها تاء فعلى الإدراج، وأما مَنْ كتبها هاء فعلى الوقف»[4].

٢ـ ومن ذلك الألف التي تبدل من التنوين في حال النصب، وإنما يُفْعَلُ ذلك في اللفظ عند الوقف خاصة، وكتبت الألف في الوصل والوقف، وذلك نحو

---

(١) ينظر: ابن قتيبة: أدب الكاتب ص٢٠٠، وابن السراج: كتاب الخط ص١٢٥، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص ٨٨.

(٢) نصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٤١.

(٣) الداني: المقنع ص٧٧، وابن وثيق: الجامع ص٦١.

(٤) أدب الكاتب ص٢٠٠.

رأيت زيداً واقفاً، ولَقِيتُ قاضياً عادلاً، ولا يُفْعَلُ مثل هذا في التنوين المرفوع والمجرور، لأن الوقف حينئذ يكون بالسكون في اللغة الفصحى[1].

ولا تزاد الألف في آخر المنصوب المنون إلا بشروط، وهي أَلا يكون آخر الكلمة واحداً من الصور الآتية:

(أ) ـ ألا يكون هاء تأنيث مثل صلاة ونعمة، فإنها يوقف عليها حينئذ بالسكون.

(ب) ـ ألا يكون همزة مرسومة ألفاً نحو خطأً ونبأً، فإنها يوقف عليها في حالة التنوين المنصوب بالألف، لكن لا ترسم كراهة اجتماع ألفين، ويكتفى بوضع الفتحتين الدالتين على التنوين فوق الهمزة.

(ج) ـ ألا يكون همزة بعد ألف نحو عطاء وجزاء فحكمها حينئذ حكم الحالة السابقة.

(د) ـ ألا يكون آخر الكلمة ألفاً مرسومة ياء مثل: فتى ومعنى، فإنها يوقف عليها بالألف ولا يزاد عليها في الخط في حالة التنوين المنصوب شيْءٌ، شأنها شأن الكلمات التي آخرها ألف مثل: عصا وقفا[2].

ومما يتصل بموضوع رسم التنوين المنصوب ألفاً أو يماثله رسم نون التوكيد الخفيفة في آخر الفعل ألفاً، فيكتب: اَضرباً ياهذا، لأن الوقف على الألف، ولا تثبت هذه الألف في اللفظ في حالة الإدراج، وتُنْطق نون ساكنة آخر الفعل حينئذ، ولكن الألف تثبت في الخط في الحالتين[3]. وقد رسمت هذه النون ألفاً في

---

(1) ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٤، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص٨٩، وابن بابشاذ: شرح المقدمة المحسبة ٢/٤٦٦.

(2) نصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٣٧.

(3) ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٤، والصولي: أدب الكتاب ص٢٥٥، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص٨٩.

المصحف في موضعين: الأول ﴿وَلَيَكُونًا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ٣٢﴾ [يوسف]، والثاني ﴿لَنَسْفَعًا بِٱلنَّاصِيَةِ ١٥﴾ [العلق][1]. على أن بعض قدامى العلماء أجاز كتابتها بالنون والوقف عليها كذلك[2].

ومما كان يرسم بالألف نون (إذن)، فقد جاءت مرسومة بالألف في المصحف، حيث وقعت[3]، لأن الوقف عليها في القراءة بالألف[4]، أما في غير المصحف فإن بعض علماء العربية أجاز كتابتها بالألف والوقف عليها بالألف[5]. وأوجب بعضهم كتابتها بالنون، قال ابن درستويه: «وأما إذن فلا يجوز إبدال الألف من نونها في خط ولا لفظ، في وصل ولا وقف»[6]. «وكان المبرد يقول: أشتهي أن أكوي يد مَنْ يكتب إذن بالألف، يعني في غير المصحف»[7]. إلا أن الاستراباذي يقول: «إن الأكثر في إذن الوقف عليه بالألف، فلذا كان أكثر ما يكتب بالألف»[8].

والغالب اليوم رسم نون (إذن) بالنون، قال عبد السلام هارون: «والذي عليه المعاصرون الآن كتابتها بالنون مطلقاً»[9]، وهذا مذهب أولى بالاتباع في غير رسم المصحف، حتى لا يقع الخلط بينها وبين (إذا) التي ترسم بالألف، وكذلك رسم النون الخفيفة نوناً أبعد عن اللبس وأولى بالاتباع.

---

(١) الداني: المقنع ص٤٣ و ١٠١.

(٢) نصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٣٥.

(٣) الداني: المقنع ص٤٣، وابن وثيق: الجامع ص٦١.

(٤) السيوطي: الإتقان ٢/ ١٥٤.

(٥) ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٥.

(٦) كتاب الكتاب ص٩٠.

(٧) نصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٣٦.

(٨) شرح الشافية ٣/٣١٨.

(٩) قواعد الإملاء ص٣٤.

ثانياً: البدل الذي لا يوافق الخط فيه اللفظ:

في الكتابة العربية عدد من الحالات التي لا يطابق الخط فيها اللفظ، لا في الوقف ولا في الوصل، بسبب رسم عدد من الأصوات بحروف غير حروفها المخصصة لها في الأبجدية. وهذه الحالات هي التي تحتاج إلى عناية من المتعلمين والمستخدمين للكتابة العربية، حتى لا يغلطوا في رسمها. وأشهر تلك الحالات:

١ـ رسم الألف ياءً في آخر الكلمة:

ترسم الألف ياءً في آخر عدد من الكلمات إذا لم يتصل بها شيْءٌ من الضمائر، وذلك في المواضع الآتية:

(أ) ـ في كل كلمة على ثلاثة أحرف، إذا كان حرفها الثالث ألفاً منقلبة من ياء، اسماً كانت أو فعلاً، فالاسم نحو: الهدى والمدى والفتى، والفعل نحو: قضى ورمى وسعى. وإذا كانت الألف منقلبة عن واو كتبت ألفاً نحو: غزا ودعا وعصا وقفا.

ويعرف أصل الألف في آخر الكلمة بعدة أمور منها: تثنية الاسم نحو: الفتيان والقفوان، ومنها إسناد الفعل إلى ضمير المتكلم نحو: رَمَيْتُ ودَعَوْتُ، أو بالنظر في المضارع نحو: يرمي ويدعو، فتظهر الواو أو الياء مكان الألف، كما ترى.

فإذا اتصل بالكلمة ضمير عادت الياء ألفاً فتكتب: هُدَاك وفتاك في الأسماء، ورماك وهَداك في الأفعال، إلا في رسم المصحف فإن الألف المكتوبة ياء لا تُرَدُّ إلى الألف إذا اتصل بالكلمة ضمير، بل تظل مرسومة ياء[1]، وهذا يمثل مرحلة للكتابة العربية سبقت مرحلة التقعيد على يد علماء العربية.

(ب) ـ وترسم الألف ياء في آخر كل كلمة كانت ألفها رابعة فصاعداً، منقلبة

---

(١) الداني: المقنع ص٦٣، وابن وثيق: الجامع ص٥٨.

من واو أو من ياء أو لم تكن من واحدة منهما، ٱسماً كانت أو فعلاً، نحو: صغرى وكبرى ومصطفى ومستشفى، وٱستدعى وأغزى، وٱستشفى، هذا إذا لم يتصل بالكلمة ضمير فإن الياء حينئذ تردُّ إلى الألف، وإذا لم يأت قبل آخر الكلمة ياء فإن الألف تثبت في آخر الكلمة، كراهة اجتماع ياءين، نحو: دنيا ومحيا، وأحيا ويَحْيَا ويَعْيَا، إلا (يحيى) اسم رجل بعينه، وإلا (رَيّى) اسم امرأة فإنهما رسما بالياء.

(ج) ـ وترسم الألف ياء في أربع كلمات من الحروف وهي: إلى وعلى وبلى وحتى، وخمس كلمات من الأسماء المبنية هي: أنّى ومتى ولدى والأُلى (اسم موصول) وأُولى (اسم إشارة)، وأربعة أعلام أعجمية وهي: موسى وعيسى وكسرى وبخارى. وما عدا هذه الكلمات مما كان من أصنافها فإنه يرسم بالألف[1].

٢ـ رسم الألف واواً:

وكانت الألف قديماً قد رسمت واواً في كلمات منها: الصلوة (الصلاة) والزكوة (الزكاة) والحيوة (الحياة)، كما يظهر ذلك في رسم المصاحف[2]، ولكن علماء الإملاء جعلوا ذلك خاصاً بالمصحف، ومالوا إلى رسمها بالألف حتى استقر ذلك في الكتابة منذ أمد بعيد، قال ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ): «ولولا اعتياد الناس لذلك في هذه الأحرف الثلاثة وما في مخالفة جماعتهم لكان أحبّ الأشياء إليّ أن يكتب هذا كله بالألف»[3]. وقال المبرد (ت ٢٨٢هـ) فيما نقله عنه ابن

---

(١) لخصت هذه الضوابط من كتب الإملاء العربي القديمة والمتأخرة وتجنبت الخوض في خلافات العلماء الكبيرة في هذا الموضوع التي تصل إلى حد القول «إنَّ جميع ما يكتب بالياء يجوز أن يكتب بالألف لأنه الأصل» وهذا خلاف ما استقر عليه الأمر في الإملاء العربي اليوم. (ينظر: ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٢، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص٤٠، وابن بابشاذ: شرح المقدمة المحسبة ٢/ ١٤٤، والسيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٤٢، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص١١٠، وعبد السلام هارون: قواعد الإملاء ص٢٣).

(٢) الداني: المقنع ص٥٤، وابن وثيق: الجامع ص٥٧.

(٣) أدب الكاتب ص٢٠١.

السراج: «ومن آثر الصواب كتب في غير المصحف الصلاة والزكاة بألف»[1].

أما اليوم فإن هذه الظاهرة قد اختفت من الكتابة العربية، ولم يعد أحد يرسم هذه الكلمات بالواو، إلا كتبة المصاحف، فإنهم يحافظون على رسم الكلمات فيها كما رسمت في المصاحف الأولى التي حافظ المسلمون منذ دهرهم الأول على هجائها، ولا يجيزون كتابتها بقواعد الإملاء التي قررها علماء العربية في القرنين الثاني والثالث والقرون التي تلت، ومن ثم كانت المصاحف تمثل في رسمها صورة الكتابة العربية القديمة قبل أن يصقلها نظر العلماء وتحددها قواعدهم.

٣ـ رسم الهمزة واواً أو ياءً أو ألفاً:

يمثل رسم الهمزة في الكتابة العربية مظهراً من مظاهر إبدال بعض الحروف من بعض في الكتابة، ونظراً لتشعب قواعد رسم الهمزة آثرت عرض تلك القواعد في مبحث مستقل، كما فعل كثير من المؤلفين، قال ابن درستويه: «وهذا الباب شبيه بباب البدل، غير أن الهمزة جنس على حياله، مطرد على قياسه، فأفردنا له باباً لذلك»[2].

٤ـ رسم الضاد والظاء:

الضاد والظاء صوتان من أصوات العربية الثمانية والعشرين، لكل واحد منهما في الأبجدية العربية حرف مستقل، لكن التطور الصوتي الذي لحق الضاد جعل نطقه يقترب من نطق الظاء في كثير من البلاد الناطقة بالعربية، كما نجد في العراق وبلدان الخليج العربي والجزيرة العربية، وصار من الصعب التفريق بينهما في النطق، بينما اتخذ تطور الضاد منحىً آخر في بعض البلدان كما يلاحظ في مصر،

---

(١) كتاب الخط ص١٢٤.

(٢) كتاب الكتاب ص٢٤.

حيث ينطق دالاً مفخمة أو طاءً مجهورة، مما يجعله متميزاً في جَرْسه عن نطق الظاء، فلا يحدث اللبس بينهما هناك[1].

ولم تكن الكتابة العربية تعاني من مشكلة تتعلق برسم الضاد والظاء، لكن اللبس الحاصل في زماننا من نطق الضاد مثل الظاء جعل كثيراً من الكاتبين يخطئون فيرسمون الضاد ظاءً، بسبب عجزهم عن التفريق بين الكلمات التي ترسم بالضاد والكلمات التي ترسم بالظاء، وهي مشكلة لاحظها القدماء أيضاً، مما دفعهم إلى تأليف رسائل توضح حقيقة نطق كل من الصوتين، ورسائل أخرى أشبه بالمعاجم الصغيرة تضم الكلمات التي تكتب بالضاد والكلمات التي تكتب بالظاء ليقف عليها المتعلم ويعرف كيف ترسم[2].

ومعالجة هذه المشكلة في الكتابة العربية تقتضي أمرين: الأول: محاولة التفريق ببين الصوتين في النطق، وذلك بأن يُنطق الضاد من مخرج الدال، كما في نطق المصريين، وأن ينطق الظاء من بين الأسنان من مخرج الذال. والثاني: الرجوع إلى المعاجم (القواميس) أو الرسائل المؤلفة في الضاد والظاء عند الشك في رسم كلمة ما.

---

(١) يمكن الاطلاع على تفاصيل قضية الضاد في العربية في كتابي: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ص٢٦٥ ـ ٢٨١، وكتب علم الأصوات اللغوية الأخرى.

(٢) أورد الدكتور حاتم الضامن قائمة بأسماء الكتب والرسائل المؤلفة في الضاد والظاء في مقدمة تحقيقه لكتاب «الاعتماد في نظائر الظاء والضاد» (لابن مالك المنشور في مجلة المجمع العلمي العراقي، مج ٣١، ج٣، ص٢ ـ ٨.

المبحث الخامس

الهمزة في الإملاء العربي

الهمزة: أحد الحروف العربية الثمانية والعشرين، وهي التي نجدها في أول ترتيب الحروف (أ ب ت ث. . .) أو (أ ب جـ د. . .) ويطلق عليها لفظ (ألف)، لأن «لفظة الألف كانت مختصة بالهمزة»[1]، ثم غلب إطلاق لفظة الألف على مدة الفتحة في نحو: كان ودعا، وصارت الهمزة مختصة بأول حروف الأبجدية، وإن كنا عند تعداد الحروف نقول (ألف).

وتشكل الهمزة قضية في الدرس اللغوي العربي، لتنوع صور نطقها بين التحقيق والتسهيل (التخفيف)، ولتعدد أشكال رسمها لأنها ترسم بوضع رأس العين (عـ) على أحد حروف العلة الثلاثة (ا و ي) حسب موقعها وحركتها وحركة وما قبلها. وقد عالج علماء اللغة والنحو هذه القضية من جانبيها النطقي والكتابي على نحو مفصل منذ أقدم عصورهم، وسوف ألخص في هذا المبحث ما يوضح الجانب الكتابي من تاريخ الهمزة، ثم أعرض قواعد رسمها كما حددها علماء العربية، وعلى نحو ما استقرت في الاستعمال.

أولاً: سبب تنوع أشكال رسم الهمزة:

الهمزة صوت صعب النطق «لأنه بَعُدَ مخرجُها، ولأنها نبرة في الصدر تخرج باجتهاد، وهي أبعد الحروف مخرجاً، فثقل عليهم ذلك، لأنه كالتهوع»[2] ومن ثَمَّ فإن كثيراً من العرب كانوا يخففونها في نطقهم، والتخفيف «هو لغة قريش وأكثر

---

(١) الاستراباذي: شرح الشافية ٣/ ٣٢٠.

(٢) سيبويه: الكتاب ٣/ ٥٤٨.

أهل الحجاز. . .والتحقيق لغة تميم وقيس»[1]. فيقول أهل التخفيف: ذيب في ذئب، يقولون: يومن في يؤمن، وراس في رأس، وهكذا، إلا في أول الكلمة فإن الهمزة لا تخفف، بل تنطق همزة عند الفريقين، نحو: إبل، وأَحَد، وأُذُن.

وقد انعكس هذا التنوع في نطق الهمزة على طريقة رسمها، ويمكن للدارس أن يميز بين مذهبين لرسم الهمزة لدى كتاب العربية الأوائل، وهما مذهب أهل التحقيق، ومذهب أهل التخفيف.

١ـ مذهب أهل التحقيق:

كان هناك مذهب قديم لرسم الهمزة، يتمثل بكتابتها ألفاً حيث وقعت وبأي حركة تحركت، وهو مذهب الذين يحققون الهمزة من العرب، وقد وردت إشارات إلى ذلك في المصادر القديمة، وأقدم ما اطلعت عليه من تلك الإشارات ما قاله الفراء (ت ٢٠٧هـ) في كتابه «معاني القرآن» عن مصاحف أهل الكوفة القديمة التي يسميها مصاحف عبد الله، يعني الصحابي الجليل عبد الله بن مسعود رضي الله عنه الذي أرسله الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، إلى الكوفة معلماً وفقيهاً، قال الفراء، وهو يتحدث عن رسم الهمزة: «وربما كتبتها العرب بالألف في كل حال. . .قال: ورأيتها في مصحف عبد الله (شيأ) في رفعه وخفضه بالألف، ورأيت يستهزئون: يستهزأون بالألف، وهو القياس»[2]. ومما قاله الفراء في ذلك أيضاً قوله: «لأن العرب تكتب يستهزىء: يستهزأ، فيجعلون الهمزة مكتوبة بالألف في كل حالاتها، يكتبون شيء: شيأ، ومثله كثير في مصاحف عبد الله»[3]. وقال أيضاً: «وذلك أن مصاحفه قد أجري الهمز فيها بالألف في كل

---

(١) ابن يعيش: شرح المفصل ٩/ ١٠٧، وينظر: سيبويه: الكتاب ٣/ ٥٤١، والأزهري: تهذيب اللغة ١٥/ ٦٩١.

(٢) معاني القرآن ٢/ ١٣٤.

(٣) معاني القرآن ٣/ ٣٠.

حال، إن كان ما قبلها مكسوراً أو مفتوحاً أو غير ذلك»[1].

ونقل الزجاجي عن الفراء أنه قال: «كان العلماء الأولون يكتبونها ألفاً على كل حالٍ، وإن توسطت، يلزمون الأصل في ذلك، وقد رأيتها في مصحف عبد الله مكتوبة ألفاً متوسطة، على تغير الحركات»[2].

وقال ابن السراج: «إن القياس والأصل كان في الهمزة أن تكتب في كل موضع ألفاً»[3].

وقال ابن جني: «اعلم أن الألف التي في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة، وإنما كُتِبَت الهمزة واواً مرة وياءً أخرى، على مذهب أهل الحجاز في التخفيف، ولو أُريد تحقيقها البتة، لوجب أن تكتب ألفاً على كل حال»[4].

٢ـ مذهب أهل التخفيف:

وهو مذهب الذين يخففون الهمزة من العرب، فيرسمون الهمزة في أول الكلمة ألفاً بأي حركة تحركت، لأنها لا تخفف في مذهب الفريقين ويرسمون الصوت الذي يخلفها عند التخفيف واواً أو ياءً أو ألفاً، نحو الراس (الرأس)، والذيب (الذئب)، ويومن (يؤمن).

وجاءت الهمزة في المصاحف القديمة التي كُتِبَت في المدينة المنورة في خلافة عثمان رضي الله عنه وفي المصاحف التي نقلت منها مرسومة على مذهب أهل التخفيف بشكل عام، ويتضح ذلك بالنظر في المصحف وتأمل الكلمات المهموزة. وقد صرّح علماء السلف بهذه الحقيقة، قال الإمام أبو عمرو الداني

---

(١) معاني القرآن ٢/ ٢٣٠ و ٣/ ١٣٦.

(٢) كتاب الخط ص١٤٦.

(٣) كتاب الخط ص١١٧ وتنظر: ص١٠٧.

(٤) سر صناعة الإعراب ١/ ٤٦.

(ت ٤٤٤هـ): «إن أكثر الرسم ورد على التخفيف، والسبب في ذلك كونه لغة الذين وَلُوا نسخ المصاحف زمن عثمان، رحمه الله، وهم قريش... فلذلك ورد أكثر الهمز على التسهيل، إذ هو المستقر في طباعهم والجاري على ألسنتهم»[١].

وقال أبو حيان الأندلسي وهو يتحدث عن رسم الهمزة: «والكتّاب بنوا الخط في الأكثر على حسب تسهيلها لوجهين:

أحدهما: أن التسهيل لغة أهل الحجاز، واللغة الحجازية هي الفصحى، فكان الكَتْبُ على لغتهم أولى.

والثاني: أنه خط المصحف، فكان البناء عليه أولى»[٢].

ولم تكن للهمزة علامة قبل الخليل بن أحمد الذي اخترع لها رأس العين (عـ)، فكانت ترسم قبله ألفاً مجردة في أول الكلمات، وواواً أو ياءً أو ألفاً في المواضع الأخرى، على حسب ما تؤول إليه في التخفيف، وقد استخدم لها ناقطو المصاحف نقطة صفراء توضع فوق الحرف للدلالة على الهمزة، ثم اخترع الخليل علامة الهمزة (ء) لتوضع مكان النقطة، كما مر في الفصل الثالث، وقد قال ابن درستويه: «وذكروا أن الخليل زاد في حروف المعجم صورة الهمزة، فلم يعتمد عليها الناس، وجعلوها شكلة لها»[٣].

واقتدى الناس في القرون الأولى برسم المصحف وحافظوا على رسم الكلمات كما وردت فيه، لكن رسم الهمزة في المصحف على مذهب أهل التخفيف كان لا يسعف أهل التحقيق عند القراءة في المصحف، ومن هنا ابتكر علماء العربية طريقة تحافظ على رسم الكلمات الموروث وتيسر الأمر على الذين يحققون الهمزة في

---

(١) المحكم ص١٥١.

(٢) نقلاً عن السيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٣٣.

(٣) كتاب الكتّاب ص١١٤، وتنظر ص٩٩ أيضاً.

نطقهم، وذلك بوضع علامة الهمزة على الألف أو الواو أو الياء التي تنطق مكان الهمزة، ومن هنا استقر في الاستخدام هذا المذهب في رسم الهمزة، واندثر مذهب أهل التحقيق في كتابتها ألفاً في كل موضع، وصار علماء الإملاء العربي يقولون عند رسم الهمزة إنه يجري على لغة من يخفف الهمزة، قال ابن السراج: «ورأيت الكِتابَ إنما وقع على لغة من يخفف الهمز دون من يحقق في الأكثر»[١]. وقال ابن درستويه: «وقياس الهمزة أن يكون كتابها على قياس تخفيفها في اللفظ»[٢].

وما استقر في الاستخدام في رسم الهمزة يجمع في الواقع بين المذهبين القديمين للعرب في رسمها، فهو يستند إلى مذهب أهل التخفيف، كما أنه يراعي مذهب أهل التحقيق، وقد قال رضي الدين الاستراباذي: «إن صورة الألف، أعني هذه (ا)، لما كانت مشتركة في الأصل بين الألف والهمزة. . .استعير للهمزة في الخط، وإن لم تخفف، صورة ما يقلب إليه إذا خففت، وهي صورة الواو والياء، ثمَّ يُعَلَّمُ على تلك الصورة المستعارة بصورة العين البتراء هكذا (ء) ليتعين كونها همزة»[٣]. وقال نصر الهوريني ملخصاً القضية كلها: «المنظور له في الحروف لغة التخفيف، وفي الشكل لغةُ التحقيق»[٤].

ثانياً: قواعد رسم الهمزة:

إن قواعد رسم الهمزة استقرت بشكل عام منذ بدء التأليف في علم الإملاء العربي، وكانت تستند إلى طريقة تخفيف الهمزة الذي يتنوع تبعاً لموقعها وحركتها وحركة ما قبلها، ونظراً لوجود أكثر من صورة لتخفيف الهمزة في بعض الحالات

---

(١) كتاب الخط ص١١٦.

(٢) كتاب الكتّاب ص٢٤.

(٣) شرح الشافية ٣/ ٣٢٠.

(٤) المطالع النصرية ص١٠٣، ويريد بقوله: (الحروف) الواو والياء والألف التي ترسم فوقها الهمزة. ويريد بقوله: (الشكل) علامة الهمزة (ء).

فقد انعكس ذلك على طريقة رسمها، فتعددت مذاهب العلماء في رسم الهمزة في عدد من الكلمات، لكن رأي العلماء يكاد يتفق الآن على تلك القواعد. وقد جرت عادة المؤلفين في الإملاء العربي أن يقسّموا الحديث عن قواعد رسم الهمزة على حسب موقعها في أول الكلمة ووسطها وآخرها، وهو ما سأتبعه هنا لأنه أوضح طريق لعرض تلك القواعد.

١ـ الهمزة في أول الكلمة:

تكتب الهمزة إذا كانت أول كلمة ألفاً، بأي حركة تحركت، في اسم كانت أو فعل، همزة قطع أو وصل، فالاسم نحو قولك: أُذُن وإِبِل وأَحمد، وما أشبه ذلك. والفعل نحو قولك: ٱنطلقَ زيدٌ، وٱركب يا عمرو، وأنا أُكرمُ وأَنطلق وأَركب[١].

ولا فرق في ذلك بين أن تكون الهمزة مبتدَأَة كما في الأمثلة المذكورة، أو تقدمها لفظ آخر يتصل بها، نحو سأذهب، وفأنت، وبأنه، وبإِمام، والأفضل، وَلأُقطعن، ولأُكرمك، إلا ما شذ من ذلك وهو: هؤلاء، ولِئَلاّ، ولَئِنْ، ويومئذ ونحوه، فإنه كان القياس أن تكتب الهمزة فيها ألفاً هكذا: ها ألاء، ولأِنْ لا، ولإنْ، ويومَ إذٍ، وذلك لأنهم جعلوا هذه الكلمات كالشيء الواحد وأعطوا الهمزة فيها حكم المتوسطة، وكتبوها متصلة كالكلمة الواحدة[٢].

أما إذا دخلت همزة الاستفهام على كلمة أولها همزة فإن كانت همزة قطع فإن المختار كتابتهما بألفين، سواء كانت حركة الهمزة الثانية فتحة أم ضمة أم كسرة، وذلك نحو أَأَنت، وأَأُكرمك، وأَإذا. وكان بعض الكتاب الأوائل يرسمون المضمومة بعد همزة الاستفهام واواً، والمكسورة ياءً، والرسم الأول أوضح وأشهر[٣].

---

(١) الزجاجي: كتاب الخط ص١٤٥، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص٢٤.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ٢٠٥ والسيوطي: همع الهوامع ٣/ ٢٣٣.

(٣) ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٢، وابن دستوريه: كتاب الكتّاب ص٢٥، ونصر الهوريني: =

فإن كانت الهمزة التي تدخل عليها همزة الاستفهام همزة وصل تثبت ألف الاستفهام وتحذف ألف الوصل في اللفظ والخط، نحو قوله تعالى: ﴿ سَوَآءٌ عَلَيْهِمْ أَسْتَغْفَرْتَ لَهُمْ ﴾ [المنافقون]، ومثله: ﴿ أَصْطَفَى ٱلْبَنَاتِ عَلَى ٱلْبَنِينَ ﴾ [الصافات].

ولا يلتبس الخبر بالاستفهام لأن الألف في الاستفهام مفتوحة مقطوعة، وفي الخبر مكسورة موصولة[1].

وإذا دخلت همزة الاستفهام على ألف لام التعريف سقطت ألف الوصل التي تصحب اللام لفظاً وخطّاً، وثبتت همزة الاستفهام التي ترسم ألفاً، لكن نصَّ علماء الإملاء على إتباعها بمدة، فتقول: آلرجل عندك؟[2]. وتنطق على نحو ما نقرأ في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ ءَآللَّهُ أَذِنَ لَكُمْ ﴾ [يونس]، وقوله: ﴿ ءَآلذَّكَرَيْنِ حَرَّمَ أَمِ ﴾ [الأنعام].

وإذا كان أول الفعل الثلاثي همزة قطع نحو: أَمَرَ وأَذِنَ وأَتَى ونحوها اجتمعت في الأمْر منه همزتان، الأولى همزة الوصل التي تتصدر فِعْلَ الأمر من الثلاثي نحو: ٱكتبْ وٱذهبْ، والثانية همزة أول الفعل التي يسميها علماء العربية فاء الفعل، إشارة إلى الحرف الأول من الميزان الصرفي (فَعَل)، وترسم حينئذ همزة الوصل ألفاً، وترسم همزة الفعل واواً إذا كان الحرف الثالث من فعل الأمر مضموماً نحو (ٱؤْمُر)، وياءً إذا كان مفتوحاً أو مكسوراً نحو (ٱئْذَن) و (ٱئْتِ). فإذا دخلت الواو أو الفاء على هذه الأفعال سقطت همزة الوصل ورسمت همزة الفعل ألفاً نحو: (وأْذَن، فَأْمُر، وَأْتِ)، أما إذا دخل على هذه الأفعال غير الواو والفاء

= المطالع النصرية ص٨٠.

(١) ابن السراج: كتاب الخط ص١٢١، وابن بابشاذ: شرح المقدمة المحسبة ٢/ ٤٥٠.

(٢) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٨٨، وابن السراج: كتاب الخط ص١٢٢، وأشار ابن بابشاذ إلى رسمها بألفين (شرح المقدمة المحسبة ٢/ ٤٥٠) لكن ذلك قد يوقع القارىء في الوهم.

فإن همزة الوصل لا تسقط، ويظل رسم همزة الفعل على الياء أو الواو[1].
وسبقت الإشارة إلى هذا الموضوع في آخر الحديث عن حذف ألف الوصل.

٢ـ الهمزة في وسط الكلمة:

يعتمد رسم الهمزة في وسط الكلمة على طريقة تخفيفها، فتوضع علامة الهمزة (ء) فوق الواو أو الياء أو الألف أو بدونها على حسب ما تؤول إليه الهمزة في التخفيف[2].

وتتحدث كتب الإملاء العربي القديمة عن رسم الهمزة المتوسطة على هذا الأساس، فتذكر رسمها إذا كانت ساكنة، ثم متحركة وما قبلها ساكن، ثم متحركة وما قبلها متحرك.

أـ رسم الهمزة المتوسطة الساكنة:

إذا سكنت الهمزة وتحرك ما قبلها كُتِبت على حرف من جنس حركة ما قبلها، لأنك لو خَفَّفْتَ هذه الهمزة جعلتها على حركة ما قبلها، فإن انفتح ما قبلها كُتبت ألفاً، مثل: رَأْس، وفأْس، ويَأْس، وكَأْس، وبَأْس، وضَأْن، وشَأْن. وإنْ انضم ما قبلها كُتِبَت واواً، مثل: مُؤْمِن، ويُؤْمن، ويُؤْفك، ولُؤْم، وشُؤْم، وسُؤْر، وجُؤْنة. وإن انكسر ما قبلها كُتِبَت ياء، مثل بِئْر، ورِئْم، وذِئْب، وبِئْسَ. ولا خلاف في ذلك[3].

---

(١) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٨٥، وابن السراج: كتاب الخط ص١٢١، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص٣٥.

(٢) ابن السراج: كتاب الخط ص١١٦، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص٢٤، وابن بابشاذ: شرح المقدمة المحسبة ٢/٤٥١.

(٣) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص٢١٠، والزجاجي: كتاب الخط ص١٤٦، وابن درستويه: كتاب الكتّاب ص٣١.

ب ـ رسم الهمزة المتوسطة المتحركة وقبلها حرف ساكن:

قال سيبويه: «واعلم أن كل همزة متحركة كان قبلها حرف ساكن فأردت أن تخفف حذفتها وأَلْقَيت حركتها على الساكن قبلها»[1]. وذكر ابن درستويه: «أن من العرب من يُبدلُ هذه الهمزة في اللفظ حرف لين خالصاً وينقل حركتها إلى الساكن قبلها تخفيفاً، كقولهم في: يَسْأَلُ (يَسَال) مثل يخاف، وفي يَزْئِرُ (يَزِيرُ) مثل يَمِيل، وفي يَلْؤُم (يَلُومُ) مثل يقوم، وليس ذلك عندنا بالاختيار ولا وجه القياس»[2].

وقد انعكس هذا الاختلاف في تخفيف الهمزة المتحركة وقبلها حرف ساكن على طريقة رسمها، فنجد كتب الإملاء العربي القديمة تتحدث عن طريقتين في كيفية رسمها تبعاً لطريقة تخفيفها، قال الزجاجي: «فإذا تحركت وسكن ما قبلها كُتبت على حركتها، إن كانت مفتوحة كُتبت ألفاً، وإن كانت مضمومة كُتبت واواً، وإن كانت مكسورة كُتبت ياء، وذلك نحو قولك: يَسْأَل ويَلْؤُم ويَزْئِرُ. وفي هذه الهمزة اختلاف، فمن الكتاب مَن يحذفها ولا يثبت لها صورة في الخط، لأنه لو خففها كان سبيله أن يسقطها، فيكتب يَسَلُ بلا ألف، ويَلُمُ بلا واو، والأفدة بغير ياء . . .»[3].

وكان العلماء الأوائل يرجحون مذهب مَنْ يحذف صورتها من الخط، ويكتفي بوضع علامة الهمزة (ء) على السطر مثل: يَسْءَلُ، ويَلْءُمُ والأفْءِدة، فقال ابن بابشاذ: «وهذا هو الوجه المختار، وإنما كان مختاراً لأن الهمزة إنما تصور على حد تخفيفها، وهذه الهمزة لو خُفِّفَت لأُلْقِيَتْ حركتها على الساكن الذي قبلها، وذهبت بالجملة، فلذلك لم تكن لها صورة في الخط أكثر من تمثيل همزة معها،

---

(١) الكتاب ٣/ ٥٤٥، وينظر: المبرد: المقتضب ١/ ١٥٩.

(٢) كتاب الكتّاب ص٢٨.

(٣) كتاب الخط ص١٤٦.

حركتها إن كانت ضمة كانت بين يديها، وإن كانت فتحة كانت فوقها، وإن كانت كسرة كانت تحتها»[1]. وقال أبو حيان الأندلسي: «والأحسن والأقيس أن لا تثبت لها صورة في الخط لا في التحقيق ولا في الحذف»[2].

أما علماء الإملاء المعاصرون فإنهم لا يذكرون إلا وجهاً واحداً لرسم الهمزة المتوسطة التي قبلها حرف ساكن، وهو رسمها على حركتها، فإن كانت مفتوحة كتبت ألفاً، وإن كانت مضمومة كتبت واواً، وإن كانت مكسورة رسمت ياء[3]. وقد جرى الاستعمال في زماننا على ذلك، وهو أسهل وأوضح وأيسر استخداماً لا سيما في المطابع، لأن رسم الهمزة في (يَسْأَل) مثلاً على لغة من يخفف الهمزة بالحذف يكون هكذا (يسءَل) برسم الهمزة على السطر، لكن عُمَّال المطابع سوف يرسمونها على الياء هكذا (يسئل) وهو رسم مخطوء وملبس.

وإذا كان الحرف الساكن الذي يسبق الهمزة حرفاً من حروف العلة، وهي الألف والواو والياء، فإن كان ألفاً فإن الهمزة لا تثبت لها صورة إن كانت حركة الهمزة فتحة، أي توضع علامة الهمزة (ء) مفردة على السطر، مثل: سَاءَل، وتساءَل، وتفاءَل، وجاءَك، وأبناءَنا، وقراءَة، وبراءَة، وإضاءَة، ونحو ذلك. وإن كانت حركة الهمزة ضمة رُسمت على الواو، مثل: التساؤُل، والتفاؤُل، وأولياؤُهم، وآباؤُكم ونحو ذلك. وإن كانت حركة الهمزة كسرة رسمت على الياء، مثل: قائل، وصائم، ومن أوليائهم، وآبائِهم، ونحو ذلك[4].

---

(١) شرح المقدمة المحسبة ٢/ ٤٥١، وينظر: ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٠، والزجاجي: الجمل ص٢٨٢.

(٢) نقلاً عن السيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٣٤.

(٣) ينظر: عبد السلام هارون: قواعد الإملاء ص١٤ و ١٧، وعبد العليم إبراهيم؛ الإملاء والترقيم ص٤٨ و ٥١.

(٤) ابن السراج: كتاب الخط ص١١٩، والقلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ٢٠٦.

فإن كان الحرف الساكن الذي يسبق الهمزة واواً للمد أو اللين ، مثل: مقروءَة، وسَوْءَة لم تثبت صورة الهمزة، أي أنها ترسم مفردة على السطر، وكذلك إذا كان ياء للمد أو اللين مثل خطيئة وهيئة لا تثبت للهمزة صورة، لكن الاستعمال جرى على رسمها على الياء كما ترى[1]. وإنما لم تثبت لها صورة في هذه الأمثلة لأنها تسقط عند التخفيف في سَوْءَة وهيْئَة، وتبدل واواً أو ياء في خطيئة ومقروءة وتدغم في مثلها[2].

ويحرص بعض كتّاب زماننا على رسم الهمزة في كلمة (هيئة) على الألف هكذا (هَيْأَة)، على أساس أن كل همزة مفتوحة يسبقها سكون ترسم على الألف مثل مَسْأَلة، ونَشْأَة، وفُجْأَة، ونحو ذلك. طرداً للباب على سنن واحد، لكن ذلك لا يختص بكلمة (هيئة) وحدها، إنما تشاركها كلمات أخرى كان حقها أن تعامل معاملتها، وعلماء الإملاء ميزوا بين الساكن الذي يسبق الهمزة المفتوحة حين يكون حرفاً صحيحاً، وحين يكون حرف علة، ومَن كتب (هيأة) بالألف عليه أن يكتب (سَوْءة) بالألف أيضاً، كذا الكلمات الأخرى التي تشبههما.

قال ابن السراج: «وإذا كانت الهمزة لاماً وقبلها ياء أو واو مفتوحاً ما قبلها، ودخلت عليها هاء التأنيث حذفت نحو: ألهيئة، والسوءة، والفيئة، فهذه لو كان موضع الواو والياء غيرهما من حروف الصحة لكتبت ألفاً»[3]. ورسم (هيئة) وأخواتها بالألف ليس خطأً، لكنه مذهب قليل الاستعمال، وقد قال أبو حيان الأندلسي: «ومنهم من يجعل صورتها الألف على كل حال، وهو أقل استعمالاً»[4].

---

(١) ابن السراج: كتاب الخط ص١١٨، والقلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ٢٠٦.

(٢) سيبويه: الكتاب ٣/ ٥٤٧، والمبرد: المقتضب ١/ ١٦٠.

(٣) كتاب الخط ص١١٨.

(٤) نقلاً عن السيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٣٤. وينظر: عبد السلام محمد هارون: قواعد الإملاء ص٢١.

ويعرض للهمزة المتحركة التي يسبقها حرف ساكن ما يغير صورة رسمها التي عرضناها، وذلك إذا جاء بعدها حرف من حروف المد الثلاثة (ا و ي) وتتلخص طريقة رسمها حينئذ في ما يأتي:

١ـ إذا كانت مفتوحة وكان الحرف السابق لها حرفاً صحيحاً، وجاء بعدها ألف، لا تثبت حينئذ إلا ألف واحدة توضع فوقها علامة المدة (آ)، وذلك مثل: مِرْآة، ومَلآن، وقُرْآن، وظمْآن. إلا إذا كانت الألف التي بعد الهمزة تقع آخر الكلمة فإن الكلمة ترسم بألف وياء هكذا: مَلأى، والمَرْأَى، ويَنْأى، ويَشْأَى[1]. «وكان حق يشأى ألاّ تكتب بياء، لأنه من شأَوت، ولكنهم زعموا أنه كتب بالياء لكراهيتهم الجمع بين ألفين»[2].

٢ـ وإذا كان الحرف السابق للهمزة المفتوحة ألفاً، وجاء بعدها ألف كتبت الهمزة مفردة على السطر، وذلك نحو بَرَاءَات وقراءَات، جمع براءة، وقراءة[3]. وربما كتبها بعضهم بَرَاآت وقراآت، والأول أشهر وأكثر. وكذلك إذا كانت الألف التي بعد الهمزة ألف الاثنين، مثل: جاءَا، وشاءَا. قال ابن السراج: «كُتِبَ بألف واحدة، وهو بألفين أجود لئلا يلتبس بالواحد»[4]. وربما كتبه بعضهم (جاآ وشاآ)، والأول أوضح وأشهر.

٣ـ وإذا كانت الهمزة مضمومة وكان الحرف الساكن الذي يسبقها حرفاً صحيحاً، وجاءت بعدها واو المد فإن كتب الإملاء القديمة تذكر وجهين في رسمها، الأول: بواوين، والثاني: بواو واحدة، وذلك في مثل: مَسْؤُول، ومَرْؤُوس، ومَشْؤُوم

---

(١) ابن قتيبة أدب الكاتب ص٢١٣، وابن السراج: كتاب الخط ص١١٩، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص٧٥.

(٢) ابن السراج: كتاب الخط ص١١٩.

(٣) ابن السراج: كتاب الخط ص١١٩، والزجاجي: الجمل ص٢٨٢.

(٤) كتاب الخط ص١١٩.

على الوجه الأول، ومَسْؤُل، ومرؤُس ومَشْؤُم على الوجه الثاني[1]. والأول أوضح وأبعد عن اللبس، وهو الوجه المشهور في بلادنا في هذا العصر.

وتنص كتب الإملاء المؤلفة في الديار المصرية في العصر الحديث على رسم هذه الهمزة بواو واحدة إذا لم يمكن وصل ما قبل الهمزة بما بعدها مثل (مرءُوس)، ورسمها على نبرة (يعنون بها الياء المتوسطة المحذوفة النقطتين) إذا أمكن وصل ما قبلها بما بعدها مثل مسئول ومشئوم[2].

وهذا المذهب لا يستند في الواقع إلى حجة سابقة أو علة لغوية بيِّنة. والعلماء السابقون حين ذكروا رسم هذه الكلمات بواو واحدة لا يعنون أن الهمزة ترسم على نبرة، إنما هم يقدرون الواو الثانية كأنها موجودة، وحذفت لكراهة اجتماع صورتين متفقتين في الخط، قال ابن قتيبة وابن السراج: «يكتب . . . بواو واحدة لسكون ما قبلها واجتماع واوين»[3].

ورسم الكلمات المذكورة بواوين: واحدة للهمزة وأخرى لواو المد هو الرسم الذي يجب أن يُحتذى لأنه يتناسب مع قواعد رسم الهمزة المقررة ولا ينبغي العدول عنه لمجرد تحقيق اتصال رسم واو المد بما يسبقها في الكلمات المذكورة.

وأما كلمة (الموءودة) فقد رسمت في المصحف بواو واحدة[4]. وترسم في غير المصحف بواوين بينهما همزة مفردة على السطر، وكان حقها أن ترسم بثلاث

---

(١) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص٢١٢، ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٠، والزجاجي: الجمل ص٢٨١.

(٢) عبد السلام محمد هارون: قواعد الإملاء ص٢٠، وعبد العليم إبراهيم: الإملاء والترقيم ص٥١.

(٣) أدب الكاتب ص٢١٢، وكتاب الخط ص١٢٠.

(٤) الداني: المقنع ص٣٦، ابن وثيق: الجامع ص٤٣.

واوات (الموؤودة)، لكنهم كرهوا اجتماع ثلاث صور متشابهة[١].

٤ـ وإذا كانت الهمزة متحركة وكان الساكن قبلها ياء مد، وذلك في مثل الفعل (تجيْء) إذا اتصلت به الضمائر في الأمثلة الخمسة، فإن الهمزة ترسم على الياء، مثل تجيئين، وتجيئان، وتجيئُونَ.

وتنص كتب الإملاء القديمة على حذف صورة الهمزة[٢]. لكن المعمول به في زماننا رسم الهمزة على الياء، على نحو ما ترى في رسم الكلمات المذكورة.

(ج) رسم الهمزة المتحركة وقبلها حرف متحرك:

يتحدد رسم الهمزة المتوسطة المتحركة وقبلها حرف متحرك بالنظر إلى حركتها وحركة ما قبلها، وما يترتب على ذلك من اختلاف طريقة تخفيفها، لأن قواعد رسم الهمزة بُنِيَتْ على لغة التخفيف مع وضع علامة الهمزة (ء) على الحرف الذي يخلفها عند التخفيف، كما بينا ذلك من قبل. «وإذا تحركت الهمزة وتحرك ما قبلها جرت على تسعة أوجه»[٣]. تكون في ثلاثة منها مفتوحة، وثلاثة مضمومة، وثلاثة مكسورة.

(١) فإذا كانت الهمزة مفتوحة فإنها ترسم على حرف من جنس حركة ما قبلها، فإن كانت فتحة رسمت على الألف، نحو: سَأَلَ، وزَأَرَ، وتَأَمَّل، ومُتَأَمل، وٱلْتَأَم، وٱكتَأَب، وما أشبه ذلك. وإن كانت ضمة رسمت على الواو، نحو مُؤَذّن، ويُؤَذّن، وتُؤَدَة، وجُؤَن، ومُؤَن، ومُؤَرِّخ، ويُؤَاخذ، ومُؤَاخذة، وما أشبه ذلك. وإن كانت كسرة رسمت الهمزة على الياء نحو: فِئَة، ورِئَة، ووِئَام،

---

(١) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص٢١١، والسيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٣٤.

(٢) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص٢١٤، وابن السراج: كتاب الخط ص١١٩.

(٣) الزجاجي: كتاب الخط ص١٤٦.

وٱكتِتَاب، وما أشبه ذلك[1].

(٢) وإذا كانت الهمزة مضمومة فإنها ترسم على حرف من جنس حركتها إلا إذا كانت حركة ما قبلها كسرة ففيها اختلاف بين علماء الإملاء الأوائل، فسيبويه يرى كتابتها على حركتها، والأخفش والكوفيون يرون كتابتها على حركة ما قبلها، فعلى الرأي الأول ترسم مِؤُون، ومُقْرِؤُون، ومُستهزِؤون بواوين، وبعضهم يحذف إحداهما، وعلى الرأي الثاني ترسم مِئُون، ومُقْرِئُون، ومستهزِئون الهمزة على الياء بعدها واو. وهذا هو المذهب الذي اشتهر في الاستعمال.

أما أمثلة المضمومة وقبلها فتحة فنحو يَؤُمُّ، ويَؤُزُّ، ولَؤُمَ، وأما أمثلة المضمومة وقبلها ضمة فنحو: نُؤُم جمع نَؤُوم، مثل صُبُر وصبور، ولُؤُم جمع لئيم. فإن كان بعد الهمزة واو وأثبتَّ واوين مثل شُؤُون، ورُؤُوس، وفُؤُوس، وربما كتبها بعضهم بواو واحدة، والأول أشهر[2]. وترسم الهمزة في شؤون وفؤوس وما أشبهها على الياء هكذا شئون وفئوس عند المصريين في زماننا على نحو ما يفعلون في (مَسْئول)[3].

(٣) وإذا كانت الهمزة مكسورة فإنها ترسم على حركتها، فمثال ما كان قبل الهمزة مفتوحاً سَئِمَ، وَيَئِنُّ، ويَتَّـئِدُ، ويلْتَئِمُ، ومطمَئِن، ومثال ما كان قبل الهمزة مكسوراً مِئِين، ومتكِئِين ومخطِئِين. ومثال ما كان قبل الهمزة مضموماً سُئِلَ، ورُئِيَ، ويُقْرِئُك. وكان الأخفش يرى في الهمزة المكسورة وقبلها ضمة أن ترسم على الواو. لكن رأي الجمهور هو الذي استقر في الاستعمال، وذلك برسم

---

(١) الزجاجي: كتاب الخط ص١٤٧، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص٢٨.

(٢) ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٠ ـ ١٢١، والزجاجي: كتاب الخط ص١٤٧، والجمل (له) ص٢٨١، وابن درستويه: كتاب الكتّاب ص٢٨.

(٣) عبد السلام محمد هارون: قواعد الإملاء ص١٦، وعبد العليم إبراهيم: الإملاء والترقيم ص٥٠.

الهمزة على حركتها هي كما في (سُئِل)[1].

٣ـ الهمزة في آخر الكلمة:

يعتمد رسم الهمزة الواقعة في آخر الكلمة على حركة الحرف الذي يسبقها، ولا دخل لحركتها في ذلك، لأنها تحذف عند الوقف، والكتابة تنبني على رسم الكلمات مبدوءاً بها وموقوفاً عليها[2]. والحرف الذي يسبق الهمزة المتطرفة إما أن يكون ساكناً وإما أن يكون متحركاً، والهمزة قد يتصل بها شيء وقد لا يتصل.

أ ـ فإذا كان الحرف السابق للهمزة ساكناً ولم يتصل بها شيء حذِفَت صورة الهمزة، أي لم ترسم الهمزة على أيّ من الحروف الثلاثة، ولكنك تضع علامة الهمزة (ء) منفردة على السطر بعد الحرف الساكن، سواء أكان ذلك الحرف صحيحاً أم حرف علة.

فمثال ما كان فيه الحرف الساكن الذي يسبق الهمزة صحيحاً: مَرْء، وجُزْء، ودِفْء، وخَبْء.

ومثال ما كان فيه الحرف الساكن ألفاً: جَاْءَ وشَاْءَ ونَاْءَ، وجَزَاء وكِسَاْء ورِدَاْء.

ومثال ما كان فيه الحرف الساكن ياءً للمد يَجِيْءُ، ويفِيْءُ، ويُضِيْءُ، وجِيْءَ، وسِيْءَ، ومُضِيْء، وهَنِيْء، وبَرِيْء. موضع الهمزة بعد الياء، وليس فوقها، لأنك إذا اختبرت موضع الهمزة بإبدالها عيناً ظهرت بعد الياء، فتقول: يَجيعُ ويُضيعُ ومُضِيعٌ ونحو ذلك.

ومثال ما كان فيه الحرف الساكن ياءً لِلّينِ، بأن انفتح ما قبل الياء، شَيْءٌ،

---

(١) ابن السراج: كتاب الخط ص١٢١، والزجاجي: كتاب الخط ص١٤٧، والاسترباذي: شرح الشافية ٣/ ٣٢١.

(٢) نصر الهوريني: المطالع النصرية ص٨٢.

وفَيْءٌ، وقَيْءٌ، الهمزة بعد الياء أيضاً.

ومثال ما كان فيه الحرف الساكن واواً للمد يَنُوْءُ ويَسُوْءُ، ويَبُوْءُ، وهُدُوْء، ووُضُوْء، وقُرُوْء، ومَقْرُوء، وَمَشْنُوْء.

ومثال ما كان فيه الحرف الساكن واواً لِلِّين ضَوْء ونَوْء.

والهمزة ترسم في جميع ذلك منفردة على السطر في آخر الكلمة[1].

ب ـ وإذا كان الحرف السابق للهمزة متحركاً، ولم يتصل بالهمزة شيء، رسمت الهمزة حينئذ على حرف من جنس حركة الحرف السابق لها، فإن كان مفتوحا رسمت ألفاً، وإن كان مكسوراً رُسِمَت ياءً، وإن كان مضموماً رُسِمَت واواً.

فمثال المسبوقة بفتحة: بَدَأَ، وبَرَأَ، وطَرَأَ، وقَرَأَ، ويَقْرَأُ، ويَطَأُ، ويَتَوَضَّأ، ويَتَبَـرَّأ، ويتجزَّأُ. ونَبَأ، وخَطَأ، ومَلْجَأ، ومَبْدَأ، ومَنْشَأ، ومُبْتَدَأ.

ومثال المسبوقة بكسرة: بَرِئَ، ويُبْرِئُ، ويُنْشِئُ، ويُقْرِئُ، ويُهَيِّئُ، ولم يَجِئْ، ولم يَفِئْ، ومُخْطِئ، ومُبْتَدِئ، ومُسْتَهْزِئ، ومُقْرِئ، وقارِئ، وطارئ، وسَيِّئ، الهمزة في ذلك كله على الياء، لأنك إذا امتحنت موضعها بالعين قلت: بَرِعَ، ومستهزِع، وقارِع، وهكذا.

وعليك أن تلاحظ دائماً الفرق بين رسم كلمة بَرِيْء وكلمة بَرِئَ، وما أشبههما، فالهمزة في الكلمة الأولى ينبغي أن ترسم منفردة بعد الياء، وفي الكلمة الثانية ترسم فوق الياء. ولا تلتفتن إلى ما تراه في بعض المطبوعات من رسم الهمزة في الحالين على ذنب الياء، فإنه خطأ سببه عمال المطابع.

---

(١) راجع ـ إن شئت ـ عن استخدام حرف العين لاختبار موضع الهمزة: الفصل الثالث من هذا الكتاب، الكلام عن علامة الهمزة.

ومثال المسبوقة بضمة وَضُؤَ، ورَدُؤَ، ودَفُؤَ، وأَكْمُؤ، وَهُزُؤ، والتهيُّؤ[1]، والتواطُؤ، والتباطؤ، والتفيُّؤ، والتوضُّؤ، ولُؤْلُؤ، وجُؤْجُؤ. ومنه (امْرُؤٌ) في حالة الرفع، فإن كانت هذه الكلمة منصوبة رسمت الهمزة على الألف (آمْرَأ)، وإن كانت مجرورة رسمت على الياء (آمْرِئ)[2].

ج ـ فإذا أتصل بالكلمة التي آخرها همزة شيء مما لايصح الابتداء به مثل الضمائر وحروف الإعراب ونحوها، فإن لعلماء الإملاء مذهبين في رسمها[3]:

الأول: معاملتها معاملة الهمزة المتوسطة ، ومراعاة حركتها وحركة ما قبلها في تحديد طريقة رسمها، وهو مذهب المتقدمين.

الثاني: عدم الاعتداد بما اتصل بها، والإبقاء على رسمها كما كانت قبل أن يتصل بها شيء مما ذكرناه، وهو مذهب بعض العلماء من غير المتقدمين.

وقد رجح علماء الإملاء المذهب الأول، فقال ابن الدهان (ت ٥٦٩هـ): «والأول أولى وأكثر»[4]. وقال نصر الهوريني (ت ١٢٩١هـ): «والراجح المقدّم المذهب الأول، لأن الضمير المتصل كالجزء من الأول»[5]. وهو ما سنراعيه في

(١) قال نصر الهوريني (المطالع النصرية ص٨٣): «فكلها ترسم فيها الهمزة واواً، إلا ما كان قبلها واو مشددة، كالتبوُّء، فإن كراهة اجتماع المثلين تقتضي عدم رسمها، وإن لم يذكروا هذا المثال».

(٢) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص٢١٠، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص٣١، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص٨٢ ـ ٨٣.

(٣) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص٢١٠، وابن السراج: كتاب الخط ص١٢٠، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص٨٦ و ٩٠.

(٤) باب من الهجاء ص٣٣٧.

(٥) المطالع النصرية ص٨٧.

عرض أحكام الهمزة المتطرفة إذا عرض لها التوسط، لأنه هو المشهور في زماننا.

وحكىٰ أبو العباس أحمد بن يحيى الملقب بثعلب (ت٢٩١هـ) قولاً يشبه أن يكون مذهباً ثالثاً، جمع بين المذهبين، حيث قال: «وربما أقروا الألف وجاءوا بواو في الرفع، وبياء في الخفض، ولا يجمعون في النصب بين ألفين، فيقولون: كرهت خطأه، وظهر خطاؤه، وعجبتُ من خطائه»[١]. لكن ابن السراج قال في هذا المذهب: «وأنا أقول: إنه لا يجوز البتة، لأنه لا وجه له، متى كُتِبَ كذلك أشبه الممدود»[٢].

ويمكن تلخيص ما يتصل بآخر الكلمة، مما لا يصح الابتداء به ولا يمكن فصله عنها، بالأمور الآتية:

١ـ **ألف التنوين المنصوب**: الكلمة العربية إذا كانت منونة منصوبة تلحقها ألف عند الوقف، بدل التنوين، وتثبت هذه الألف خطّاً، مثل قولك: اشتريت كتاباً.

وتلحق هذه الألف آخر الكلمة إذا كانت مهموزة الآخر، وتثبت خطّاً بعد الهمزة إذا لم يسبق الهمزة ألف مثل (رداء) أو كانت الهمزة ذاتها مرسومة على الألف مثل (خطَأ). فمما تثبت فيه ألف التنوين: جزءاً، ووضوءاً، ومقرئاً، وقارئاً، وهزؤاً، ولؤلؤاً، وتوضؤاً.

وإذا كانت الهمزة قد رسمت منفردة في آخر الكلمة، وكان الحرف الذي يسبقها مما يتصل بما بعده مثل (دِفْء، وخَبْء، ومضيء، وبَريء، وشيْء) فإنهم يرسمون الهمزة فيه على الياء، ويلحقون الألف بها فتصير: (دِفْئاً، وخَبْئاً، ومضيئاً، وبريئاً، وشيئاً)[٣].

---

(١) ابن السراج: كتاب الخط ص١٢٠، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص٨٧.

(٢) كتاب الخط ص١٢٠.

(٣) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص٢١٢، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٣٨.

وإذا كانت الهمزة مرسومة على الألف مثل (خَطَأ، ونَبَأ، ومَلْجَأ) ولحقها التنوين المنصوب فإن ألف التنوين لا تثبت خطّاً، كراهة اجتماع ألفين، ويكتفى بوضع علامة التنوين على الهمزة هكذا (خطأً، ونبأً، وملجأً) وينبغي عند الوقف النطق بتلك الألف المحذوفة[1].

وإذا كان قبل الهمزة الواقعة في آخر الكلمة ألف، وهو ما يسميه علماء العربية بالممدود، مثل: جزاء، وكساء، ورداء، فإن للعلماء المتقدمين فيه مذهب غير مذهب المتأخرين إذا لحق الكلمة تنوين منصوب.

مذهب المتقدمين:

قال الصولي (ت٣٣٦هـ): «وكل ممدود منصوب فالصواب أن يكتب بألفين، لأن فيه ثلاث ألفات»[2].

وقال الزجاجي (ت ٣٣٧هـ): «فحكم الممدود كله إذا كان منفرداً أن يكتب بالألف من أي جنس كان، وبأي حركة تحرك، كقولك: هذا سقاءٌ وكساءٌ... فإن صرتَ إلى حال النصب فإن حال المنصوب من الممدود أن يكتب بثلاث ألفات: إحداهن الألف التي ذكرناها، وهي المزيدة قبل الهمزة، والثانية الهمزة، لأنها قد صارت وسطاً، لأن بعدها الألف المبدلة من التنوين في الوقف. وكان الحكم أن يكتب رأيت كساءً وقبضتُ عطاء بثلاث ألفات، ولكن الكتاب كرهوا اجتماع ثلاث صور، فمنهم من يكتب بألفين ويقول: لا أحذف أكثر من حرف واحد، لان ذلك إخلال مفرط، أعني حذف حرفين من كلمة واحدة»[3].

مذهب المتأخرين: قال نصر الهوريني (ت ١٢٩١هـ): «وكانوا أولاً يزيدونها

---

(١) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٩١، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٣٧.

(٢) أدب الكتاب ص٢٤٩.

(٣) كتاب الخط ص١٤٤، وينظر: ابن ولاد: كتاب المقصور والممدود ص١٦٥.

... ولكنِ المتأخرون تركوها استثقالاً لجمع ألفين ليست ثانيتهما ضميراً»[١].
وقال في موضع آخر: «وكان بعضهم يكتبها... ثم هُجِرَتْ كتابتها الآن»[٢].

فإذا كتبت الممدود المنون المنصوب على مذهب المتقدمين أثبت ألفاً بعد الهمزة مثل (اشتريت رداءاً)، وعلى مذهب المتأخرين حذفت الألف فتكتب (اشتريت رداءً). وإثبات الألف في هذا الموضع أبعد عن اللبس عند الوقف على الكلمة، وقديماً قال ابن درستويه: «وكل ما أَلْبَسَ لم يَجُزْ حَذْفُهُ وإن اجتمعت فيه الأشباه»[٣].

٢ـ ضمير التثنية وألف الاثنين، وألف جمع المؤنث السالم: إذا اتصل ألف ضمير الاثنين بنحو قَرَأ ويَقْرَأ ثبت في الرسم، ويجتمع حينئذ ألفان، نحو قَرَأَا، ولم يقرأا، وهما يقرأان. وكانوا أولاً يحذفونها على القياس، ثم قدموا عليه خوف الإلباس[٤].

وإذا ثُـنِّي نحو نبأ وملجأ وخطأ لم ترسم ألف علامة التثنية، ووضعت مدة على الألف (آ) مكان علامة الهمزة (أ)، نحو هذان نبآن وملجآن، ووقع منهما خطآن. لم يكتب بألف ثانية كراهة لاجتماعهما مع أمن اللبس[٥].

وسبقت الإشارة إلى أن ألف جمع المؤنث السالم ترسم بعد همزة الممدود في مثل قراءات، وبراءات.

وإذا اتصلت هذه الألفات بما آخره همزة مرسومة على الواو أو الياء أو مفردة

---

(١) المطالع النصرية ص١٣٨.
(٢) المصدر نفسه ص٩٩.
(٣) كتاب الكتاب ص٣٢.
(٤) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٩٠، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص٨٨.
(٥) نصر الهوريني: المطالع النصرية ص٨٨، وعبد السلام محمد هارون: قواعد الإملاء ص١٣.

على السطر ثبتت الألف بعد الهمزة، نحو جزءان، وكساءان، ووضوءان، وبريئان، وشيئان، ومقرئان، وجؤجؤان، ونحو: جاءا، وشاءا، ويضيئان، ويجيئان، وينوءان، ويقرئان، وسِيْئَا، ووَضُؤَا. ونحو بريئات، ومقروءات ومقرئات ولؤلؤات.

وتكتب الهمزة المفردة في مثل (بريء، ويجيء) إذا اتصلت بها الألف على متسع الياء من غير نبرة (بريـءان) أو ترسم على نبرة (ياء غير منقوطة) بعد ياء الكلمة نحو: بريئان ويجيئان، وهو المشهور الذي ينبغي الأخذ به[1].

٣ـ واو ضمير الجماعة، وواو علامة الرفع: تأخذ الهمزة المتطرفة حكم المتوسطة إذا اتصل بالكلمة واو، سواء كانت ضميراً يتصل بالفعل، أم علامة للرفع في الجمع المذكر السالم، وإذا رسمت الهمزة حينئذ واواً أدى ذلك إلى اجتماع واوين، وهو ما يحرص الإملاء العربي تفاديه، بناء على القاعدة القديمة التي تقول: «كل همزة بعدها حرف مد كصورتها تحذف»[2]، وهو أمر قد لا يلتزم به بشكل دائم.

ومن أمثلة ذلك: جاءوا، ويجيئون، وبريئون، وقرءوا، ويقرءون، ومقرئون، ومستهزئون. ويؤدي حذف صورة الهمزة في هذه الحالة أن ترسم الهمزة على ياء في مثل: يلجأ، ويكلأ، ويتوضّأ، إذا اتصلت بها واو الضمير، نحو: يلجئون، ويكلئون، ويتوضّئون[3]. وهذا يؤدي إلى لبس في قراءة هذه الكلمات. والأَوْلىٰ، فيما يبدو لي، رسم الهمزة على الواو في هذه الحالة، وإن أدّىٰ ذلك إلى اجتماع واوين، لأن «كل ما ألبس لم يَجُزْ حذفهُ وإن اجتمعت فيه الأشباه»[4]. فترسم هذه الكلمات بواوين يلجؤون، ويكلؤون، ويتوضؤون. وكذلك الأمر في نحو: جاؤوا

---

(١) نصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٠٠.

(٢) الاستراباذي: شرح الشافية ٣/ ٣٢٠، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص٨٩.

(٣) نصر الهوريني: المطالع النصرية ص٨٧.

(٤) ابن درستويه: كتاب الكتّاب ص٣٢.

وقرؤوا ويقرؤون، طرداً للباب على سنن واحد.

ويتحصل من ذلك أن لرسم الهمزة في قرأ ويقرأ ونحوها، إذا اتصلت بها الواو ثلاثة مذاهب، الأول: كتابتها على الواو: قرؤوا، ويقرؤون، والثاني: حذف صورتها: قرءوا ويقرءون، والثالث: إبقاؤها مرسومة على الألف كما قال ابن قتيبة: «وكان بعض كتاب زماننا يدع الحرف على حاله بالألف»[1]، فيرسم قرأوا ويقرأون، وفي يلجأ مذهب رابع مشتق من الثاني الذي يقتضي حذف صورة الهمزة، وكان قياسها أن ترسم همزتها على السطر بين الجيم والواو هكذا يلجءون، من غير نبرة (ياء غير منقوطة)، ولكن صعوبة تحقيق ذلك في المطابع اضطرهم على رسمها على الياء هكذا (يلجئون). والمذهب الأول هو المختار.

٤ـ **ياء الضمير، وياء الإعراب في الجمع المذكر السالم، وياء النسب**: إذا اتصلت ياء الضمير، وهي تشمل ياء المتكلم وياء المخاطبة، بالكلمة التي آخرها همزة، فإن الهمزة تأخذ حكم المتوسطة، في المذهب المشهور، وكذلك ياء الإعراب في الجمع المذكر السالم، وياء النسب، وهي كلها تقتضي كسر ما قبلها، أي الهمزة، فترسم الهمزة حينئذ على الياء، وهو ما يؤدي إلى اجتماع صورتين متشابهتين، ولو التزم الكتّاب بقاعدة (كل همزة بعدها حرف مد كصورتها تحذف) لأدى ذلك إلى حذف الياء التي ترسم عليها الهمزة، ولكن الغالب في الاستعمال تعطيل هذه القاعدة ورسم الهمزة على الياء.

فمثال الهمزة المتطرفة التي تتصل بها ياء المخاطبة: تَقْرَئين، ولم تَقْرئي، وتتوضئين، ولم تتوضئي.

ومثال ياء المتكلم: جُزْئي، وفَيْئي، وشَيْئي، ووُضُوئي، وخَطَئي، ومَلْجئي، وقارئي، وتباطئي، وكسائي، وردائي.

---

(١) أدب الكاتب ص٢١٠.

ومثال ياء الإعراب في الجمع السالم: مضيئين، وبريئين، ومشنوئين، ومقرئين، ومستهزئين، وطارئين.

ومثال ياء النسب: جزئِيٌّ، وكسائِيٌّ، وضَوْئيٌّ، ومَبْدَئيٌّ، ولؤلئيٌّ، وتواطئِيٌّ.

وأجازوا حذف الياء التي ترسم عليها الهمزة في مستهزءين، وتقرءين، كما أبقى بعضهم الهمزة مكتوبة على الألف قبل ياء المتكلم في نحو: ملجأي، وخطأي، ونحوها، وكَتَبَ الهمزة على الواو قبل ياء النسب في لؤلؤيّ[1].

والأَوْلىٰ في ذلك كله الالتزام برسم الهمزة على الياء، وإن أدّىٰ ذلك إلى اجتماع مثلين أو مجيء حرف مد بعد الهمزة كصورتها، تسهيلاً للأمر على الكاتبين، لان عدم اطراد القواعد الإملائية للهمزة يزيد الأمر صعوبة وتعقيداً.

٥ـ الضمائر الأخرى: وهي ما عدا ألف الاثنين و واو الجماعة وياء المتكلم وياء المخاطبة، مثل الكاف والهاء والتاء ونحوها، وترسم الهمزة إذا اتصلت بها هذه الضمائر على نحو ما ترسم المتوسطة، فتكتب: هذا جزؤُك وجزؤُه، وخُذْ جُزْأَك وجزأَهُ، ومن جزئك وجزئه، ورداؤُنَا، ورداءَكم، وردائهم، وجِئتُ وجئتُم، وبَدَأه، ومِن نبئهم ونحو ذلك. وربما كتبت الهمزة في بعض الأمثلة السابقة على نحو ما كانت عليه قبل عروض التوسط لها باتصال الضمير[2]. ولكن اطراد القاعدة أيسر في الاستعمال وأبعد عن وقوع الخطأ.

٦ـ هاء التأنيث: ولا يكون ما قبلها إلا مفتوحاً، ويعرض التوسط للهمزة المتطرفة إذا اتصلت بها هذه الهاء، وتأخذ حكم المتوسطة في الرسم. «وحكمها أنها تكتب في الصحيح ألفاً، بخلاف المعتل فلا تصور فيه بصورة ما، لا ياء ولا

---

(١) الاسترابادي: شرح الشافية ٣/ ٣٢٠ و ٣٢٤، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص٩٠و ٩٣ و ٩٧.

(٢) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص٢١٠ ـ ٢١١، وابن ولاد: المقصور والممدود ص١٦٤.

ألفاً، غير أن المتأخرين رفعوا لها نبرة كالسّنَّة في متسع ما قبل الهاء، لتركز عليها القطعة عند الشكل بالتحقيق، لتتميز الياء السابقة على الهمزة بكونها ياء حقيقية عن الياء المصورة بدلاً عن همزة نظراً للتحقيق»[1]. وذلك مثل مَرأة، ومقروءة، وسوءة، وبريئة، ورديئة، وهنيئة، ومضيئة.

ثالثاً: ملاحظات حول كتابة الهمزة:

١ـ إن موضوع رسم الهمزة من أكثر موضوعات الإملاء العربي تعقيداً، لكثرة أحكامه وتنوعها والاختلاف في بعض منها. وقد تجمعت عوامل لغوية تاريخية أدّت إلى هذا النظام المعقد لرسم الهمزة.

٢ـ لم يأل العلماء جهداً في محاولة تيسير قواعد رسم الهمزة، وقدّم بعضهم مقترحات لتيسير القواعد التي تحدث عنها علماء الإملاء المتقدمون، بينما تقدم بعضهم بمقترحات لطريقة جديدة لرسم الهمزة.

٣ـ فمن المقترحات التي تيسر تطبيق القواعد المقررة لرسم الهمزة ما يذكره عدد من المؤلفين المعاصرين في الإملاء عن كتابة رسم الهمزة المتوسطة، التي تتضمن أكبر قدر من تنوع القواعد، على أساس ترتيب الحركات وفقاً لقوة تأثيرها في تحديد نوع الحرف الذي ترسم عليه الهمزة، «ومعنى هذا أننا لو رتبنا الحركات ترتيباً نجد أن الكسرة تغلب الضمة والفتحة والسكون. فإذا كسر الحرف السابق على الهمزة أو كسرت الهمزة كتبت على ياء قولاً واحداً، ثم الضمة تغلب الفتحة والسكون، والفتحة تغلب السكون، وعليه فإذا اجتمع كسر وضم كانت الهمزة على ياء لأن الكسر يغلب، وإذا اجتمع ضم وفتح كانت الهمزة على واو لأن الضم يغلب، وهكذا»[2].

---

(١) نصر الهوريني: المطالع النصرية ص١٠١.

(٢) منصور حامد نسيم: معلم الإملاء ص٣٢، وينظر: عبد المجيد النعيمي ودحام الكيال: =

٤ـ ناقشت الهيئات العلمية والباحثون المعنيون بالكتابة موضوع رسم الهمزة في إطار مناقشة مشكلات الكتابة العربية، وكان من المقترحات التي قُدِّمت لتيسير قواعد رسم الهمزة مقترح يدعو إلى رسم الهمزة على الألف في أي مكان وقعت، وبأي حركة تحركت[1]. وهو ما كان مذهباً معروفاً لقسم من العرب في القرن الأول الهجري خاصة، كما أشرنا إلى ذلك من قبل. ولكن محاولات تيسير قواعد الإملاء العربي عامة ورسم الهمزة خاصة لم تخرج إلى حيّز التطبيق، وبقيت قواعد الإملاء بشكلها الذي قرره علماء العربية هو المعمول به والمجمع عليه.

= الإملاء الواضح ص٢٩.

(١) تراجع: مجلة مجمع اللغة العربية في القاهرة ٧/١٠٨.

المبحث السادس

الكلمة في الكتابة العربية

يُعَرِّفُ علماء العربية الكلمة بأنها «اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع، وهي جنس تحته ثلاثة أنواع: الاسم والفعل والحرف»[(١)]. وحق كل كلمة أن تقع مفصولة في الكتابة مما قبلها وما بعدها[(٢)]. لأن «الأصل فصل الكلمة من الكلمة، لأن كل كلمة تدل على معنىً غير معنى الكلمة الأخرى، فكما أَنَّ المعنَـيَـيْنِ متميزان فكذلك اللفظ المعبِّر عنهما يكون متميزاً، وكذلك الخط النائب عن اللفظ يكون متميزاً بفصله عن غيره»[(٣)].

وكل حرف من حروف الكتابة العربية الثمانية والعشرين يمكن أن يتصل بما بعده أو بما قبله، حسب موقعه، إلا ستة أحرف، تتصل بما قبلها ولا يوصل ما بعدها بها، وهي الألف والدال والذال والراء والزاي والواو[(٤)]. والكلمة العربية تشكل وحدة واحدة، فالفعل (كَتَبَ) كلمة، والفعل (وَزَن) كلمة أيضاً، ولا يؤثر انفصال حروفها على الوحدة المعنوية التي تربط بين أجزائها، وينبغي أن يكون الفراغ بين حروفها أقل من الفراغ الحاصل بين كلمة وأخرى.

ويستثنى من القاعدة التي تقرر أن حق كل كلمة أن تقع مفصولة في الكتابة مما قبلها وما بعدها مواضع كتبت على خلاف الأصل، أشهرها الكلمات المؤلفة

---

(١) ابن يعيش: شرح المفصل ١/ ١٨.

(٢) ابن درستويه: كتاب الكتّاب ص٤٧.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ٢١٢، والسيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٣٧.

(٤) ابن درستويه: كتاب الكتاب ص٤٧، والداني: المحكم ص٢٨.

من حرف واحد مما لا يمكنُ أن يُبتدأَ به أو لا يُوقف عليه، مثل باء الجر ولامه وكافه، نحو: بزيد، ولزيد، وكزيد، ومثل حروف القسم نحو: والله وبالله وتالله، ومثل ذلك فاء العطف نحو: دخلت الكوفة فالبصرة، والواو في اللفظ وفي المعنى مثلها إلا في الخط. ومن ذلك السين في قولك: سيفعل، ومنه لام التعريف، لأنها على حرف واحد، وإنما لحقها ألف الوصل لسكونها، وذلك نحو الرجل والمرأة.

ومما يجب وصله بما قبله الضمائر في نحو فعلتُ وفعلتَ وفعلتِ وما تفرع منها، وفي مثل كتابك وكتابي وكتابه، وما تفرع منها، والضمائر في نحو سألتك وسألته، وإنك وإنه، وما تفرع من ذلك فزاد على حرف واحد. ومن ذلك نون التوكيد في نحو قولك لأُكرمَنَّ، ومنه أيضاً علامة التثنية والجمع والتأنيث، كاتبة، وكاتبانِ، وكاتِبَيْنِ، وكاتبونَ، وكاتبينَ، وما أشبه ذلك[1].

ويستثنى من الضمائر ما استعملته العرب منفصلاً، نحو قَوله تعالى: ﴿إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا ﴿٤٤﴾﴾ [الفرقان].

وإذا كان حق الكلمة المؤلفة من حرف واحد أن توصل بغيرها فإن حق الكلمة المؤلفة من حرفين أو أكثر أن تفصل في الكتابة إلا ما عرض له من ذلك أمرٌ يُوجبُ وَصْله. ومن أكثر ما يصلون (ما) و (لا) و (ها)[2]. وكذلك (مَنْ). وهذا بيان للمواضع التي توصل هذه الكلمات فيها بغيرها.

(١) ـ وصل (ما) وفصلها:

توصل (ما) بالكلمة التي تسبقها إذا كانت مؤلفة من حرف واحد، سواء كانت (ما) اسماً أو حرفاً، نحو: بما، وكما، وفما، وما أشبه ذلك، «والعلة في وصلها

(١) ابن درستويه: كتاب الكتاب ص٤٨، والقلقشندي: صبح الانشا ٣/ ٢١٢.

(٢) ابن درستويه: كتاب الكتاب ص٥٠.

مع الحرف الواحد أن الحرف الواحد لا يستقل بنفسه، فوجب وصله بها أبداً»[1].

وإذا جاءت (ما) بعد أدوات المعاني التي تتألف من حرفين أو أكثر فإن علماء الإملاء وضعوا قاعدة محددة لوصل (ما) وفصلها، تتلخص في أنها إن كانت بمعنى الاسم فُصِلَت عما قبلها، وإن كانت بمعنى الحرف وُصِلَت بما قبلها، لأنها تكون مع ما قبلها كالشيء الواحد.

قال ابن قتيبة: «إذا كانت في موضع اسم قطعته»[2]. وقال ابن السراج: «قال النحويون إذا كانت (ما) آسماً فينبغي أن يفصل عن الحروف والأدوات، وإن كان حشواً وجُعِلَتْ مع الأداة حرفاً واحداً كتبت مع ما قبلها موصولة...»[3]. وقال الزجاجي: «فإذا كانت (ما) اسماً كتبت منفصلة»[4].

فمن ذلك الحروف المشبهة بالفعل: إنّ، وأنّ، وليت، ولعل، وكأن، ولكن، إذا جاءت بعدها (ما) وكانت اسماً بمعنى الذي كُتبت مفصولة عنها، مثل قولك: إن ما عندك حسن. فإذا كانت (ما) حرفاً كتبت متصلة بما قبلها، مثل: ﴿ٱنتَهُواْ خَيْرًا لَّكُمْۚ إِنَّمَا ٱللَّهُ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌۖ ﴿١٧١﴾﴾ [النساء][5].

ومن ذلك: أين، وحيث إذا وقعت بعدها (ما) كتبت متصلة إذا صارت معها كالشيء الواحد وأفادت معنى الشرط فجزمت، مثل ﴿أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ ﴿٧٨﴾﴾ [النساء]، ومثل قولك: حيثما تكن أكن، فإذا كانت (ما) في موضع اسم بمعنى (الذي) فصلت، مثل: أين ما كنتَ تَعِدُنَا؟ وأين ما كنت تقول؟ على أن (ما) لا

---

(١) ابن بابشاذ: شرح المقدمة المحسبة ٢/ ٤٥٥.

(٢) أدب الكاتب ص١٩٤.

(٣) كتاب الخط ص١٣٠.

(٤) كتاب الخط ص١٥١.

(٥) ابن قتيبة: ادب الكاتب ص١٩٤، والزجاجي: كتاب الخط ص١٥١.

تكون في موضع اسم مع حيث كما كانت مع أين[1]. وتوصل (ما) بحين وبين إذا كانت مصدرية أو زائدة، فتصير حينما وبينما[2].

ومثل ذلك (كل) مع (ما) ترسم متصلة إذا كانت (ما) حرفاً وأفادت الشرط مع كل، كقولك: كلما رأيت زيداً فأكرمه، وإذا كانت بمعنى الذي كتبت مفصولة، كقولك: كل ما سألتني مبذولٌ لك[3].

وإذا وقعت (ما) بعد (عَن) أو (مِن) فإن جمهور علماء الرسم يوجبون وصل (ما) بهما، مع حذف النون منهما للإدغام، سواء أكانت (ما) اسماً أم حرفاً، نحو قوله تعالى: ﴿قَالَ عَمَّا قَلِيلٍ لَّيُصْبِحُنَّ نَٰدِمِينَ ﴿٤٠﴾﴾ [المؤمنون] و ﴿مِّمَّا خَطِيٓـَٰٔتِهِمْ أُغْرِقُواْ فَأُدْخِلُواْ نَارًا ﴿٢٥﴾﴾ [نوح]، ونحو: سَلْهُ عَمَّا صار إليه، وأكلت مما أكلت منه[4]. وذكر ابن الحاجب في كتاب «الشافية» وتابعه شارحه رضي الدين الاستراباذي أن (ما) في الموضعين تفصل إذا كانت اسماً، نحو: بَعُدْتُ عن ما رأيت، وأخذت من ما أخذت، وقد تكتب الاسمية عندهما متصلة أيضاً[5]. وهو الغالب في الاستعمال اليوم[6].

وتكتب (ما) موصولة بـ(كي) لأنها مؤكدة لو حذفت لم تخلَّ بالمعنى[7].

وإذا كانت (ما) بعد (قلَّ، وطال) كافة وصلت، وإن لم تكن كافة فصلت،

---

(١) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٩٤ و ١٩٥، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص٥٤.

(٢) نصر الهوريني: المطالع النصرية ص٥٦.

(٣) الزجاجي: كتاب الخط ص١٥١، وابن درستويه: كتاب الكتّاب ص٥٥.

(٤) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٩٥ ـ ١٩٦، وابن السراج: كتاب الخط ص١٣١.

(٥) شرح الشافية ٣/ ٣٢٥ ـ ٣٢٦.

(٦) عبد السلام محمد هارون: قواعد الإملاء ص٥٩.

(٧) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٩٧، وابن السراج: كتاب الخط ص١٣١، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص٥٢.

نحو: قلَّما تزورني، وقلَّ ما في يدي. وأنكر بعض المتقدمين وصل (ما) بهما[1].

أما (ما) مع نعم وبئس فقد كتبت موصولة ومفصولة[2].

وإذا كانت (ما) استفهاماً ودخلت عليها حروف الجر فإن العرب تحذف منها الألف، فرقاً بين الاستفهام والخبر، وتوصل حينئذ بحرف الجر رسماً، مثل: لِمَ، وفِيمَ، وبِمَ، وعَمَّ، وحتامَ، وإلامَ. وإذا لم تكن (ما) استفهامية كانت في الكتابة على التفصيل السابق فترسم (لِمَا وبِمَا) موصولة، وفي (عما) خلاف. ولا يجوز أن توصل (ما) بحرف الجر (في) لأنها تكون بعدها اسماً بمعنى (الذي)، نحو: رغبت في ما عند الله[3].

(٢) ـ وصل (لا) وفصلها:

تكتب (لا) مفصولة عما قبلها إلا إذا تقدمها (إنْ) أو (أَنْ) فإنها تكتب حينئذ موصولة بهما بعد حذف نونهما بسبب الإدغام، ويستثنىٰ من ذلك حالة واحدة تفصل فيها (لا) عن (أَنْ) المفتوحة الهمزة.

فإذا وقعت (لا) بعد (إنْ) الشرطية كتبت موصولة نحو: (إلاَّ تَـفْعَلْ كذا يكُنْ كذا)، ومنه قوله تعالى: ﴿ إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ ٱللَّهُ ﴿٤٠﴾ ﴾ [التوبة]. و(إلاَّ) هنا تساوي (إنْ) مع (لا)، ولكن الإدغام صيَّر النون لاماً في النطق وأُدغمت في (لا) ورسمت موصولة بناء للخط على النطق[4].

---

(١) ابن درستويه: كتاب الكتاب ص٥٧، والسيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٣٧.

(٢) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٩٥، وابن السراج: كتاب الخط ص١٣١.

(٣) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٩٨، وابن السراج: كتاب الخط ص١٣١، والزجاجي: كتاب الخط ص١٥١، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص٥٢.

(٤) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٩٧، وابن السراج: كتاب الخط ص١٣١، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص٦٢.

وإذا وقعت (لا) بعد (أَن) المفتوحة الهمزة كُتِبَتْ موصولة هكذا (أَلاّ) إذا كانت (أن) عاملة ونصبت الفعل المضارع نحو: أحببتُ أَلاَّ تقول ذلك، وتكتب مفصولة هكذا (أنْ لا) إذا لم تكن (أَنْ) عاملة في الفعل نحو: علمتُ أنْ لا تقولُ ذلك، لأنها مخففة من الثقيلة، والمعنى: علمت أنك لا تقول ذلك[1]. وإذا دخلت اللام على (أَن) الناصبة ووقعت بعدها (لا) كتبت موصولة، وكتبت الهمزة ياءً هكذا (لِئَلاَّ)، معاملةً لها معاملةَ الهمزةِ المتوسطة[2].

وكان الحريري قد ذكر أن بعض الكاتبين ربما وهم في طريقة رسمها في قوله: «ومن ذلك أنهم إذا ألحقوا (لا) بـ(أن) حذفوا النون في كل موطن، وليس على عمومه، بل الصواب أن يعتبر موقع أَنْ، فإن وقعت بعد أفعال الرجاء والخوف والإرادة كتبت بإدغام النون، نحو: رجوت أَلاّ تهجر، وخفت ألاّ تفعل، وأردت ألاّ تخرج، وإنما أُدغمت النون في هذا الموطن لاختصاص أنْ المخففة في الأصل به ووقوعها عاملة فيه، فاستوجبت الإدغام بذلك، كما تدغم في (إن) الشرطية عند دخول (لا) عليها، وثبوت حكم عملها على ما كان عليه قبل دخولها، فتكتب: إلاَّ تفعلْ كذا يكن كذا. وإن وقعت بعد أفعال العِلْمِ واليقين أُظهرت النون لأَنّ أصلها في هذا الموطن (أَنّ) المشددة وقد خُفِّفَتْ، وذلك في مثل قوله تعالى: ﴿أَفَلَا يَرَوْنَ أَلَّا يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلًا ۝٨٩﴾ [طه]، وكذلك إن وقع بعد (لا) اسم نحو: علمتُ أن لا خوف عليه، لأن التقدير في الموطنين أنه لا يرجع إليهم قولاً، وأنه لا خوف عليه...»[3].

وكان الصولي قد ذكر جواز قطع (لا) من (أن) في نحو: أحب أَلاَّ تفعل

---

(١) المصادر السابقة ص١٩٦ و ١٣١ و ٥٩ على التوالي المذكور.

(٢) المصادر السابقة نفسها ص١٩٧ و ١٣٢ و ٥٩ على التوالي المذكور.

(٣) درة الغواص ص٢٢٧، وذكر الحريري أيضاً أنها إن وقعت بعد أفعال الظن جاز فيها الأمران، الوصل والفصل حسب التقدير.

كذا، قال: وهو أجود[1]، وقال السيوطي: «وفي أن الناصبة مع لا قولان، أحدهما: أنها تكتب مفصولة مطلقاً، قال أبو حيان: وهو الصحيح، لأنه الأصل. والثاني: أَنّ الناصبة يوصل بها والمخففة من الثقيلة يفصل منها، وهو قول ابن قتيبة واختاره ابن السِّيد وعلله ابن الضائع بأنّ الناصبة شديدة الاتصال بالفعل، بحيث لا يجوز أن يفصل بينها وبينه، والمخففة بالعكس، بحيث لا يجوز أن تتصل به، فحَسُنَ الوصل في تلك والفصل في هذه خَطّاً»[2].

وقال نصر الهوريني: «يقول الفقير: وأكثر النساخ الآن على إثبات النون كقول أبي حيان»[3]. لكن كتب الإملاء المعاصرة تذكر رأي الجمهور في وصل (أن) الناصبة وفصل (أنْ) المخففة من الثقيلة، والمفسِّرَة[4].

وإذا نظرنا إلى حال الذين يكتبون بالعربية اليوم وجدنا أكثرهم لا يفرقون بين أن الناصبة وأن المخففة من الثقيلة بسهولة، ومن ثم فإن الأسهل عليهم في هذا المجال هو رأي الصولي وأبي حيان. ولكن هذا ينطبق على كثير من قواعد الإملاء المبنية على أسس صرفية أو نحوية، مما يصعب فهمه من غير ثقافة لغوية مناسبة، وهو ما يفتقده كثيرون من مثقفي عصرنا، ولا سبيل إلى تذليل مصاعب الإملاء العربي إلا بأحد أمرين، الأول: إعطاء عناية واهتمام بدراسة قواعد الإملاء العربي حتىٰ يتمكن الكاتبون من ضبط تلك القواعد. والثاني: اعتماد قاعدة كتابة الكلمة على أساس نطقها مبدوءاً بها وموقوفاً بشكل دائم، وإلغاء الاستثناءات التي تتطلب الإحاطة بها جهداً كبيراً. ولكن هذا لا يمكن أن يقرره فرد أو تفرضه هيئة،

---

(١) أدب الكتّاب ص٢٥٨.

(٢) همع الهوامع ٢/٢٣٨.

(٣) المطالع النصرية ص٦١.

(٤) عبد السلام محمد هارون: قواعد الإملاء ص٦١، وعبد المجيد النعيمي ودحام الكيال: الإملاء الواضح ص٨٠.

وإنما هو قضية تهم المجامع والهيئات والمؤسسات المعنية بأمر اللغة العربية وكتابتها، وكل قرار بهذا الصدد له آثاره التي يجب أن تؤخذ بالحسبان. وسوف أعود إلى مناقشة هذه القضية في الفصل الخاص بمستقبل الكتابة العربية إن شاء الله تعالىٰ.

(٣) ـ وصل (مَنْ) وفصلها:

إذا وقعت (مَن) بعد أحد حروف الجر الثلاثة (مِنْ وعَنْ وفي) فإن للعلماء الأوائل في رسمها قولين: الوصل أو الفصل.

فابن قتيبة وابن السراج يذكران أن (مِن مَن) و (عَنْ مَن) تكتب موصولة (مِمَّن وعَمَّن) وتحذف النون للإدغام[١]. بينما نجد الزجاجي يقول: «فأما عَن ومَن فالاختيار أن يكونا مفصولين»[٢]، ونجد ابن الدهان يقول: «وكتبوا مَن هنا مفصولة نحو مِن مَنْ، وعن مَن، ووصلها بعضهم لأجل الإدغام»[٣].

أما (في) إذا وقعت قبل (مَنْ) فإنهم يفرقون بين (مَنْ) الاستفهامية والموصولة، فتكتب موصولة إذا كانت استفهامية نحو فيمن رغبت؟ وتكتب مفصولة إذا كانت بمعنى الذي نحو: كن راغباً في من رغبت إليه[٤]. وأنكر ابن درستويه وصل في بمن في الاستفهام في نحو: في مَن ترغب؟[٥].

وقد أنعكس موقف العلماء الأوائل على رأي المتأخرين من علماء الإملاء، كما يصوّر ذلك القلقشندي، والسيوطي، ونصر الهوريني، حيث ذكروا الاختلاف

---

(١) أدب الكاتب ص١٩٦، وكتاب الخط ص١٣١.

(٢) كتاب الخط ص١٥١.

(٣) باب من الهجاء ص٣٢٩.

(٤) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٩٦، وابن السراج: كتاب الخط ص١٣١.

(٥) كتاب الكتاب ص٥٨.

في وصل أو فصل تلك الكلمات على نحو ما كان عند المتقدمين[1].

وكان المعاصرون من علماء الإملاء أكثر ميلاً إلى توحيد رسم هذه الكلمات وإجرائها على نسق واحد، ونَصَّ عبد السلام محمد هارون على كتابتها موصولة، حيث قال: «توصل (مَن) الاستفهامية والموصولة بِمِن، وعَن، وفي، نحو: مِمَّنْ علمتَ هذا؟ عَمّنْ تسأل؟ فيمن ترغب؟ علمتُ الخبرَ عمَّن علمتَ منه، سألتُ عما تسألُ عنه، رغبتُ فيمن ترغبُ فيه»[2].

وفي هذا تيسير على الكاتبين، لأن قواعد الإملاء كلما كانت موحدة في الموضوع الواحد كانت أيسر في الاستخدام والتطبيق، ولو أن الاتفاق حصل على رسمها مفصولة لكان ذلك مذهباً، ولكن إدغام نون عَن ومِن في ميم (مَن) وصيرورة الكلمتين كالكلمة الواحدة نطقاً رجَّح مذهب مَن يكتبها موصولة، وحملت (فيمن) عليهما.

وذكر ابن قتيبة أن (مع مَن) تكتب مفصولة، إذا كانت اسماً أو استفهاماً، تقول: مع مَنْ أنت؟ وكن مع مَنْ تحب[3]. وقال أبو حيان الأندلسي: قال بعض شيوخنا: أظن سبب ذلك قلة الاستعمال، وإلا فما الفرق بين (مع) وبين (في)؟[4].

ولعل قلة الاستعمال هي التي جعلت علماء الإملاء المتأخرين يرسمون بعض الكلمات مفصولة مع حصول الإدغام فيها مثل (أم مَن) و(إن لم)و(أَنْ لن)، وقد جاءت هذه الكلمات موصولة في بعض المواضع في رسم المصحف مراعاة للإدغام[5]، ولكن نصراً الهوريني يقول: «وما وقع في المصحف من الوصل لا

---

(١) صبح الأعشى ٣/ ٢٣١، وهمع الهوامع ٢/ ٢٣٧، والمطالع النصرية ص٥٨.

(٢) قواعد الإملاء ص٥٧.

(٣) أدب الكاتب ص١٩٦.

(٤) السيوطي: همع الهوامع ٢/ ٢٣٨.

(٥) ينظر كتابي: رسم المصحف ص٤٥٢.

يقاس عليه، كما لا يقاس على وصلها فيه بأَمْ في قوله تعالىٰ: ﴿أَمَّنْ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ ۝﴾ [النمل] . . . »[1].

(٤) ـ كلمات أخرى تُوصَل وتُفْصَل:

هناك كلمات أُخرى مؤلفة من حرفين أو أكثر عرض لها الاتصال في بعض التراكيب الصرفية أو النحوية، ومن أشهرها:

أ ـ (ها) التي للتنبيه، توصل بما بعدها إذا لم تثبت ألفها في الكتابة، وذلك في مثل هٰذا وهٰذه وهٰذان وهٰؤلاء، لأنهما قد جعلا كالشيء الواحد، فـ(ها) تنبيه، و(ذا) إشارة، فإذا اتصلت بالكلمة كاف الخطاب كتبت (ها) بإثبات الألف مفصولة عن اسم الإشارة، نحو: هاذاك، وهاذانك، وهاؤلائك، وما أشبه ذلك[2].

ب ـ ما رُكِّب من الظروف مع (إذ) المنونة، مثل يومئذٍ، وحينئذٍ، وليلتئذٍ، وزمانئذٍ، فإن لم تنون (إذ) فصلت، نحو: حين إذْ حدث كذا[3]. وقد عوملت همزة (إذ) في مثل يومئذ معاملة المتوسطة، فرسمت على الياء، ومثل ذلك لِئَلاَّ ولَئِنْ.

ج ـ ذكر بعض علماء الإملاء الأوائل أنه مما يجب أن يكتب موصولاً ثلثمائة وستمائة «والعلة في ذلك أن ثلثمائة حذفت ألفها فجعل الوصل فيها عوضاً من الحذف، وأن ستمائة كان أصلها سِدْساً فقلبت السين تاء، وجعل الوصل عوضاً من الإدغام»[4]. والأولى رسم هذه الكلمات مفصولة، مع إثبات ألف ثلاث

---

(١) المطالع النصرية ص٥٩.

(٢) ابن درستويه: كتاب الكتاب ص٦١، وابن بابشاذ: شرح المقدمة المحسبة ٢/٤٥٧، والحريري: درة الغواص ص٢٧٤.

(٣) ابن قتيبة: أدب الكاتب ص١٩٨، ابن السراج: كتاب الخط ص١٣٢.

(٤) الحريري: درة الغواص ص٢٨٢، وينظر: السيوطي: همع الهوامع ٢/٢٣٨.

وحذف ألف مئة، هكذا ثلاث مئة، وست مئة، وكذلك تفعل بكل ما أُضيف إلى كلمة (مئة).

د ـ حَبَّ مع ذا، نحو حَبَّذا، جعلوا حَبَّ مع ذا بمنزلة الشيء الواحد، ولم يُغيَّر في تثنية ولا جمع ولا تأنيث، وهو بمنزلة اسم في موضع رفع بالابتداء وما بعده خبر، كقولك: حبَّذَا الأمرُ، ومثل قول جرير:

يا حبَّذا جبلُ الريَّانِ من جَبَلٍ   وحبَّـذا ساكنُ الريَّانِ مَن كانا
وحبَّـذا نفحـاتٌ من يمـانيـةٍ   تأتيـك من قبـل الريان أحيانـا[1]

---

(١) سيبويه: الكتاب ٢/ ١٨٠، وابن منظور: لسان العرب ١/ ٢٨٢ (حبب)، وعبد السلام محمد هارون: قواعد الإملاء ص٥٦.



الفصل الخامس

الخط العربي: تطوره وأنواعه

اللغة أصوات منطوقة، والكتابة رموز مخطوطة لتمثيل تلك الأصوات، وقد يكون الصوت واحداً في اللغات البشرية لكن رمزه يتنوع بتنوع الكتابات، لأن العلاقة بين الصوت والرمز علاقة اصطلاحية وليست طبيعية، ومن ثم فإن اللفظ الواحد يمكن أن يُمَثَّلَ برموز مختلفة من كتابة واحدة أو كتابات متعددة، فأنت ترسم في العربية الفعل (كَتَبَ)، ويمكنك أن ترسمه برموز الكتابة الصوتية الدولية بالحروف اللاتينية. ويظل النطق عربياً، وهكذا يدل على الرمز ما أعطاه مستخدموه من دلالة.

وكان شكل الحرف العربي قد تطور وتنوع منذ أقدم عصوره حتى عصرنا الحاضر، وصار للخط العربي أنواع يتفنن الخطاطون في استخدامها، ولكن ذلك التنوع لا يبلغ الحد الذي يجعل من كل نوع كتابة مستقلة، وإنما هي تنوعات في إطار الكتابة العربية. وكان ابن درستويه قد عَبَّرَ عن هذه الحقيقة بقوله: «واعلم أن أصل الخط واحد، وصورة كل حرف من المعجم في كل الخطوط على شكل واحد، وأن الخطوط كلها متجانسة متشابهة، وإن اختلفت وتباينت لتصرفها وافتنانها، كخطوط المصاحف والورّاقين، والكتّاب وغيرهم، وكالثقيل منها والخفيف والإمساك والسريع والجليل والدقيق»[1].

---

(١) كتاب الكتّاب ص١١٤.

ويتردد في هذا المجال ثلاثة مصطلحات هي: الكتابة، والرسم، والخط، وهي وإن كانت معانيها اللغوية تتقارب في الدلالة على ما يجري به القلم، تستخدم اليوم على نحو لا يتداخل، فالخط يدل على شكل الحروف، والرسم يدل على طريقة كتابة الكلمات في المصحف، والكتابة كلمة شاملة تدل على قواعد الإملاء (الهجاء) وعلى شكل الخط، وما يتعلق بذلك كله، ومن ثم فإننا نستخدم كلمة (الخط) في هذا الفصل للدلالة على شكل الحرف العربي وتطوره وتنوعه.

ودراسة شكل الحرف العربي وتأريخه وأنواعه تندرج في البحث المتعلق بفن الخط العربي، وهو فن عريق وأصيل وغني، وسبق أن ذكرنا في الفصل الأول أن البحث في الكتابة العربية ينقسم على قسمين، الأول: بحث فني جمالي يُعْنَىٰ بدراسة شكل الخط وأنواعه، والثاني: بحث لغوي يُعنىٰ بدراسة العلاقة بين الرمز المكتوب والصوت المنطوق، وهو ما يغلب عليه في زماننا اسم الإملاء.

وكان هدفنا الأول في هذا الكتاب الحديث عن الكتابة العربية من ناحية الإملاء وقواعده والعلامات الكتابية ودلالتها وتطورها، أما الناحية الفنية للخط العربي فإن البحث فيها يحتاج إلى معرفة فنية بالخطوط وأنواعها من ناحية، وإلى معرفة بتاريخ الخط العربي وتطوره من ناحية ثانية، ولم يتحقق لنا إلا قدر ضئيل من المعرفة بكلتا الناحيتين، ومن ثم فإنه لم يكن من هدفنا في هذا الكتاب معالجة هذا الجانب من جوانب الكتابة العربية.

وهناك عاملان آخران يحولان دون توغلنا في بحث هذا الموضوع:

الأول: صعوبة تكتنف هذا النوع من البحث، فإنَّ ما اطلعت عليه من البحوث المكتوبة عن تاريخ الخطوط العربية وتطورها لا يساعد في عرض ذلك التاريخ وحل مشكلاته بسهولة ويسر.

والثاني: غزارة المادة التي يجب معالجتها واتساع الميدان الذي يجب أن تشمله الدراسة، ومن ثم فإني أعتقد أن بحث الأمور المتعلقة بتاريخ أنواع الخطوط

العربية وتطورها لا يزال فيه مجال كبير للدراسة، عسى أن يضطلع بها مؤرخو الخط العربي.

ولعل من المفيد لقارئ هذا الكتاب الاطلاع على خلاصة المباحث المتعلقة بأنواع الخطوط العربية وتأريخ تطورها وانتشارها في العالم، ملخصة من المصادر التي أمكنني الاطلاع عليها والاقتباس منها، من خلال المباحث الثلاثة الآتية:

المبحث الأول: تاريخ تطور شكل الحرف العربي.

المبحث الثاني: أشهر أنواع الخطوط العربية.

المبحث الثالث: انتشار الخطوط العربية في العالم.

المبحث الأول

تأريخ تطور شكل الحرف العربي

إن الخط العربي أخذ شكله المتميز منذ القرن الرابع الميلادي، لكن النقوش الخطية الباقية من آثار القرون السابقة لظهور الإسلام قليلة في عددها، ومحدودة في مادتها، وتزداد الكتابات العربية الباقية من القرن الأول الهجري، ويمكن أن نقرر أننا كلما تقدمنا في الزمن ازدادت الآثار الخطية وتنوعت وصارت تشمل النصوص المكتوبة على الرق وأوراق البردي إلى جانب النقوش على الأحجار.

ويقرر مؤرخو الخط العربي اليوم وجود شكلين أو نمطين للحرف العربي منذ بداية القرن الأول الهجري، إن لم يكونا أقدم من ذلك، وهما الخط اليابس، والخط اللين.

ويتميز الخط اليابس باستقامة حروفه واكتمال زواياه وتناسق أجزائه وفخامتها، ويتميز بأن عراقات حروفه مبسوطة، ومن ثم يسمى أحياناً بالخط المبسوط، ويكثر

استعماله في النقش على المباني وكتابة المصاحف، وصار يطلق عليه في فترة لاحقة اسم الخط الكوفي.

ويتميز الخط اللين باستدارة زواياه وانخساف عراقاته، ويسمى أيضاً بالخط المقوَّر، وهو يناسب الكتابة اليدوية السريعة، وكان يستعمل في المراسلات والكتابات المعتادة، وصارت له ألقاب بعد ذلك أشهرها الثلث والنسخ(١).

ولا شك في أن هناك عوامل تؤدي إلى تطور شكل الحرف وتنوعه، منها اختلاف المواد التي يكتب عليها، فالكتابة على الورق تعطي مرونة للكاتب تختلف عما تعطيه الكتابة على الحجر. ومنها اختلاف الشيء المكتوب، فما كُتِبَ لقضاء أعمال سريعة يختلف عما يكتب للتزيين أو لحفظه والرجوع إليه. وقد يكون اختلاف المكان عاملاً في تنوع شكل الحرف، كما أن الإبداعات الفنية الشخصية قد تكون عاملاً في ذلك، والكتابة في العصور السابقة لعصر ظهور الطباعة تكون أكثر تعرضاً للتطور والتنوع من الكتابة في عصر الطباعة التي ترتبط بأشكال أكثر ثباتاً واستقراراً من الكتابة اليدوية التي تتجدد تجربتها لدى الكاتب الواحد كما تتنوع بتعدد الأشخاص الذين يكتبون.

ويمكن أن نعتبر ظهور الإسلام وتدوين القرآن بالحرف العربي أول فرصة وأشملها لترسيخ شكل متميز للخط العربي، ويمكن أن نعد المصاحف التي كتبها الصحابة ـ رضي الله عنهم ـ في خلافة عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ والتي أُرسلت إلى الأمصار الإسلامية نماذج خطية احتذاها الخطاطون في تجويد خطوطهم وتحسينها. ومن ثم فإن الصحابة الذين كتبوا تلك المصاحف هم أول الخطاطين المبدعين في تأريخ الخط العربي وهم: زيد بن ثابت (ت ٤٥هـ)، وعبد الله بن الزبير (ت ٧٣هـ)، وسعيد بن العاص (ت ٥٩هـ)، وعبد الرحمن بن

---

(١) ينظر: القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٥، وحفني ناصف: تاريخ الأدب ص٦١، وبلاشير: تاريخ الأدب العربي ص٧٥، وإبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص٥٢.

الحارث بن هشام (ت ٤٣هـ)، رضي الله عنهم جميعاً[١]. ولا شك في أن هؤلاء الصحابة لم يكونوا من الخطاطين المحترفين لكن عملهم الدؤوب في انتساخ المصاحف قد جعل منهم أساتذة للخط العربي في زمانهم.

وتحدّث ابن النديم عن الخط العربي، وعن أنواعه، وأشهر الخطاطين حتى عصره، وفي حديثه تركيزٌ لا يخلو من الغموض في بعض جوانبه، ويمكن أن نستخلص عدداً من النقاط البارزة في كلام ابن النديم عن الخط العربي، أهمها:

(١) **أنواع الخطوط بحسب المدن**: قال: «فأول الخطوط العربية الخط المكي وبعده المدني ثم البصري ثم الكوفي، فأما المكي والمدني ففي أَلِفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلى الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير»[٢].

(٢) **أشهر الخطاطين في العصر الأموي**: قال: «أول مَن كتب المصاحف في الصدر الأول ويوصف بحُسْنِ الخط خالد بن أبي الهياج، رأيت مصحفاً بخطه... ومالك بن دينار ... وكان يكتب المصاحف بأجرة، ومات سنة ثلاثين ومئة... وأول مَن كتب في أيام بني أمية قطبة، وهو استخرج الأقلام الأربعة، واشتق بعضها من بعض، وكان قطبة أكتب الناس على الأرض بالعربية»[٣]. والأقلام الأربعة المذكورة هي: قلم الجليل، وقلم الطومار، وقلم النصف الثقيل، وقلم الثلث الكبير الثقيل. ومخرج هذه الأربعة الأقلام من القلم الجليل، وهو أبو الأقلام. وذكر ابن النديم أن الخطاطين استخرجوا من الأقلام الأربعة أربعة وعشرين قلماً، يعني نوعاً من أنواع الخط، يطول المقام بذكرها هاهنا[٤].

---

(١) ابن حجر: فتح الباري ٩/١١، وابن النديم: الفهرست ص٢٧.

(٢) الفهرست ص٩.

(٣) الفهرست ص٩ ـ ١٠.

(٤) الفهرست ص١١.

(٣) أشهر الخطاطين في العصر العباسي إلى زمانه: قال ابن النديم بعد حديثه عن قطبة: «ثم كان بعده الضحاك بن عجلان الكاتب في أول خلافة بني العباس، فزاد على قطبة فكان بعده أكتب الخلق، ثم كان بعده إسحاق بن حماد الكاتب في خلافة المنصور والمهدي، فزاد على الضحاك... ولم يزل يزيد ويحسن حتى انتهى الأمر إلى المأمون، فأخذ أصحابه وكتّابه بتجويد خطوطهم فتفاخر الناس في ذلك، وظهر رجل يعرف بالأحول المحرر، من صنائع البرامكة، عارف بمعاني الخط وأشكاله، فتكلم على رسومه وقوانينه وجعله أنواعاً... وممن كتب بالمداد من الوزراء والكتّاب... أبو علي محمد بن علي بن مقلة، ومولده بعد العصر من يوم الخميس لتسعٍ بَقِينَ من شوال سنة اثنتين وسبعين ومئتين، وتوفي يوم الأحد لعشرٍ خَلَوْنَ من شوال سنة ثمان وعشرين وثلاث مئة، وممن كتب بالحبر أخوه أبو عبد الله الحسن بن علي، وُلِدَ مع الفجر من يوم الأربعاء سلخ شهر رمضان سنة ثمان وسبعين ومئتين، وتوفي في شهر ربيع الآخر من سنة ثمان وثلاثين وثلاث مئة، وهذان رجلان لم يُرَ مثلهما في الماضي إلى وقتنا هذا...»[١].

ويعد الوزير أبو علي محمد بن علي بن مقلة أحد الخطاطين المبدعين الذين كان لهم أثر كبير في تطور شكل الحرف العربي[٢]، ويزعم بعض المؤرخين أن ابن مقلة هو أول من نقل الخط العربي من شكله اليابس المعروف بالخط الكوفي إلى شكله الجديد اللين المعروف بالخط المنسوب[٣]. ولكن مؤرخي الخط يرفضون هذه المقولة، وكان القلقشندي قد رَدَّها من قبل حيث يقول: «على أن الكثير من كتّاب زماننا يزعمون أن الوزير أبا علي بن مقلة ـ رحمه الله تعالى ـ هو أول من ابتدع ذلك، وهو غلط فإنا نجد من الكتب بخط الأولين فيما قبل المئتين

---

(١) الفهرست ص١٠ ـ ١٢.

(٢) تنظر ترجمته: وليد الأعظمي: جمهرة الخطاطين البغداديين ١/ ٤٩.

(٣) ابن خلكان: وفيات الأعيان ٤/ -٢١٠.

ما ليس على صورة الكوفي بل يتغير عنه إلى نحو هذه الأوضاع المستقرة»[1].

ومهما يكن من أمر فإنه يبقى للوزير ابن مقلة وأخيه دور مهم في تحسين الخط العربي وتحديد أسس تجويده[2]، وجاء بعدهما علي بن هلال المشهور بابن البواب المتوفى سنة ٤١٣هـ[3]، فبلغ الغاية القصوى في تجويد الخط على طريقة الوزير ابن مقلة. «ومفخرة ابن البواب التي يرجع إليها السبب في شهرته الخالدة كانت في إتقانه الطراز الخطي الذي استخدم قبل ذلك قرابة قرن من الزمن على يد الوزير والخطاط المشهور ابن مقلة المتوفى عام ٣٢٨هـ... وكثيراً ما عُزِيَ إلى كل من ابن مقلة وابن البواب أنهما من مبتدعي الخطوط الجديدة ـ من بينها الخط المحقق والخط الريحاني اللذان كانا مستخدمين قبلهما بوقت طويل، ولكن أحداً منهما لم يبتدع خطاً جديداً، وإن كان ابن مقلة قد تصور طريقة جديدة، جاء ابن البواب بعده فحسنها، ويمكن اعتبار ابن مقلة، وبحق، أنه المنشئ للخط المنسوب، وكانت طريقته هي إكساب كل حرف من حروف الهجاء نسبة محددة إلى حرف الألف، مما أدى إلى تنظيم قياسي دقيق للحروف الهجائية»[4].

وبقيت من أعمال ابن البواب الرائعة نسخة كاملة من المصحف الشريف كتبها في بغداد سنة ٣٩١هـ، تحتفظ بها مكتبة جستربتي في دبلن تحت رقم ك/١٦، وقد نشرت هذه النسخة الرائعة بطريقة التصوير، فجاءت كأصلها روعة ودقة وجمالاً (انظر صفحة منه في الشكل رقم ١٠).

---

(١) صبح الأعشى ١٦/٣.

(٢) ينظر: يوسف ذنون: قديم وجديد ص١٦.

(٣) تنظر ترجمته: وليد الأعظمي: جمهرة الخطاطين البغداديين ١١٣/١، وكتب د.أ سهيل أنور بالتركية كتاب «الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب» ترجمه وحققه محمد بهجة الأثري وعزيز سامي، وطبع في مطبعة المجمع العلمي العراقي سنة ١٩٥٨م.

(٤) رايس: المخطوط الوحيد لابن البواب ص١٢.

يتميز هذا المصحف بأنه «مكتوب بالخط النسخ القوي المنتظم، وتتتابع الحروف متقاربة في حين قصّرت المسافات بين الكلمات وبين الأسطر إلى أدنى حد، دون أن يؤدي ذلك إلى الإقلال من وضوح النص، وهذا الوضوح، بالإضافة إلى المهارة المجردة من التباهي، هو نفسه الذي يشكل أكثر المعالم تمييزاً لهذا العمل الفريد. . . ومن السمات الباهرة لهذه الكتابة انتظام الحروف والنسبة التي بينها وبين حرف الألف، ولا شك في أننا نستطيع أن نصفها بأنها كتابة بخط النسخ المتأثر بالخط المنسوب. وبالرغم من هذا الانتظام فإن رسم الحروف خال من أي آلية، وتلك ولا شك هي الظاهرة التي تفيض بالحيوية التي أضفاها ابن البواب على فن الكتابة، فقد نجح في كتابة خط ذي سلاسة توافقية مع الحفاظ على تنسيق وتناسب حروف الهجاء، وهي توحي للناظر بأنه من السهل محاكاتها، وإن كانت قد أعجزت المقلدين»[١].

وكان أشهر أعلام الخط العربي في بغداد بعد ابن البواب ياقوت المستعصمي الملقب بقبلة الكتاب، والمتوفى سنة ٦٩٨هـ[٢]، وقد غطت شهرته على ابن مقلة وابن البواب و «كان خط ياقوت يتسم بالرقة والرشاقة، وكان يستخدم في كتابته قلماً ذا سن مائل القطة، وصار هو المثل الذي اجتهدت الأجيال اللاحقة من الخطاطين في أن تحذو حذوه»[٣].

كانت بغداد أكثر المراكز تأثيراً في مسيرة الخط العربي وتجويده وتحسينه وكانت إلى جانبها مراكز أخرى أسهمت في مسيرة هذا الخط، لا سيما بعد سقوط

---

(١) رايس: المخطوط الوحيد لابن البواب ص٢٤ ـ ٢٥.

(٢) تنظر ترجمته: وليد الأعظمي: جمهرة الخطاطين البغداديين ٢/٤٥٩، وكتب الأستاذ محمود شكر الجبوري مقالة عن (الخطاط ياقوت المستعصمي) في العدد الخاص بالخط العربي من مجلة المورد، مج١٥، ع٤، ص١٤٩ ـ ١٥٢.

(٣) رايس: المخطوط الوحيد لابن البواب ص٢٢.

بغداد سنة ٦٥٦هـ ووفاة ياقوت المستعصمي سنة ٦٩٨هـ، ومن تلك المراكز التي احتفلت بالخط العربي وعاش فيها كبار الخطاطين عاصمة الخلافة العثمانية، التي تعشَّق كثير من سلاطينها الخط العربي فأتقنوه وجوَّدوه واعتنوا بالخطاطين واحتفظوا بروائعهم، وكذلك الديار المصرية، وكانت للخط العربي مسيرة متميزة في بلدان المغرب، كما كانت له مسيرة متميزة في بلدان المشرق، ولذلك كله تفصيل لا يتسع له المكان، وتأريخ لا تستغرقه هذه الصفحات[١].

ولم تتوقف مسيرة الخط العربي في العصر الحديث، وهناك مراكز ومعاهد وجمعيات تعنى بالخط، وهناك خطاطون مبدعون في كل البلدان التي تستعمل الحرف العربي أو تهتم به، ويبدو أن انتشار المطابع وتقدم وسائلها لن يوقف العناية بالخط العربي لأنه يمثل منذ عصور بعيدة مجالاً رحباً للإبداع الفني «فالفنان المسلم لم تتجل عبقريته في ناحية من نواحي الفن بقدر ما تجلت في الخط الذي اتخذ منه، عنصراً زخرفياً ابتكره ذهنه الخلاّق»[٢].

---

(١) ينظر في تفصيل جوانب ذلك التاريخ:
محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه ص٢٨٢، وإبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية ص٧١، وعبد العزيز الدالي: الخطاطة ص٦٣ وما بعدها.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي ص١٧٢.

المبحث الثاني

أنواع الخط العربي

تذكر كتب تأريخ الخط العربي أنواعاً كثيرة من الخط، تارة تنسب إلى المدن أو البلدان، وتارة تنسب إلى نوع ما يكتب عليه أو الغرض الذي يكتب من أجله، وتارة أخرى تنسب إلى حجم الحرف من حيث دقته أو ثخانته، وكثير من هذه الأنواع منقرض أو مجهول الصفة لا يعرف عنه إلا الاسم، وهذا الجانب من تاريخ الخط العربي لا تزال به حاجة إلى البحث لتوضيح الجوانب الخفية التي تحيط بتاريخ كثير من تلك الأنواع، وكان عبد القادر الصيداوي قد قال في أرجوزته (وَضَاحة الأصول في الخط): «والقول في الأقلام صعبُ الحصرِ»[1]. وهذا قول خبير يؤيده النظر في ما قاله مؤرخو الخط العربي في هذا المجال.

ذكر ابن النديم أن أول الخطوط العربية هو الخط المكي، وبعده المدني، ثم البصري، ثم الكوفي[2]. ثم ذكر أن قطبة استخرج الأقلام الأربعة المشهورة وهي: قلم الجليل، وقم الطومار الكبير، وقلم النصف الثقيل، وقلم الثلث الكبير، ويسمي ابن النديم كل نوع من أنواع الخطوط العربية قلماً، كما ترى، وأشار إلى أن هذه الأقلام الأربعة تخرج منها أقلام أخرى يبلغ مجموعها أربعة وعشرين قلماً، مخرجها كلها من أربعة أقلام[3]، ولا يخلو كلام ابن النديم من غموض على الرغم من أهميته ونفاسته.

---

(١) وضاحة الأصول ص١٦٣.

(٢) الفهرست ص٩.

(٣) الفهرست ص١٠ ـ ١١.

وذكر ابن السيد البطليوسي (ت ٥٢١هـ) أن مجموع الأقلام المتداولة إلى زمانه تبلغ واحداً وعشرين، ذكر أسماءَها[١]، وهي قريبة مما ذكره ابن النديم. وذكر القلقشندي (ت ٨٢١هـ) أن الأقلام المستعملة بديوان الإنشاء في زمانه ثمانية أقلام: الطومار، ومختصر الطومار، والثلث، وخفيف الثلث، والتوقيع، والرِّقاع، والمحقق، والغُبار[٢].

وقد أحصى باحث معاصر أسماء أنواع الخطوط العربية القديمة، فبلغ ما أحصاه اثنين وأربعين نوعاً[٣]، أكثرها منقرض لا يعرف عنه شيئاً، ولا تتجاوز أنواع الخطوط العربية المشهورة في زماننا سبعة أنواع هي: الكوفي، والنَّسخ، والثُّـلُث، والرقعة، والتعليق، والديواني، والمغربي، وسوف نكتفي بالتعريف بها على نحو موجز.

١ـ الخط الكوفي:

الخط الكوفي من أقدم الخطوط العربية، ونسبته إلى مدينة الكوفة التي أنشأها المسلمون في العراق في خلافة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ سنة ١٧هـ[٤]. وكان ابن النديم قد ذكر أن أول الخطوط العربية الخط المكي وبعده المدني ثم البصري ثم الكوفي[٥]، ولكن الخط الكوفي وحده الذي بقي معروفاً من هذه الخطوط، وإن كانت معالمه الأولى وخصائصه الفنية غير محددة تماماً.

وهناك مَن يعتقد من مؤرخي الخط أن ما يسمى بالخط الكوفي ليس من

---

(١) الاقتضاب ١/ ١٧٣.

(٢) صبح الأعشى ٣/ ٥٢.

(٣) يحيى سلوم العباسي: الخط العربي ص١٥٣.

(٤) تاريخ خليفة ١/ ١٢٩.

(٥) الفهرست ص٩.

مبتكرات أهل الكوفة، وإنْ نُسبَ إليها، وأن هذه التسمية متأخرة نسبياً[1]، ولكن لا بد أن يكون للكوفة علاقة بهذا الخط أو ببعض أنواعه، فاشتهرت التسمية وشاعت للدلالة على الخط اليابس ذي الخطوط المستقيمة، وتكاد معظم الكتابات على الحجر التي ترجع إلى القرون الهجرية الأولى، ومعظم مصاحف القرون الثلاثة الهجرية الأولى ـ تكون مكتوبة بهذا الخط[2].

وذكر بعض مؤرخي الخط العربي أن تاريخ الخط الكوفي يعود إلى الخط المسند الحميري الذي انتقل بواسطة التجارة إلى عرب الشمال، إلى الحيرة عاصمة المناذرة، ودرج في أيدي الكتاب، ونظراً لقرب الكوفة من الحيرة تسمى هذا النوع من الخط باسم الخط الكوفي[3]. وهذه نظرية ابن خلدون في أصل نشأة الخط العربي عامة[4]، وهي نظرية لا يعترف بها المؤرخون المحققون للخط العربي من المحدثين، كما سبقت الإشارة إلى ذلك في الفصل الثاني من هذا الكتاب.

وقد تطور الخط الكوفي خلال القرون الأولى كثيراً، فتحوَّل من صورته البسيطة إلى صورة فنية زخرفية معقدة، ومن ثم يقسم الكوفي عدة أقسام[5]:

(١) **الكوفي البسيط**: وهو الذي كان يستخدم في كثير من الأغراض التي تؤديها الكتابة، سواء في ذلك الكتابة على الحجر، أو في المصاحف، أو في الكتب والدواوين (انظر مثالاً له في الشكل رقم ١١).

---

(١) يوسف ذنون: قديم وجديد ص١٢.

(٢) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص٢٨.

(٣) محمود شكر الجبوري: نشأة الخط العربي وتطوره (غير مرقم: فصل الخط الكوفي)، وإبراهيم ضمرة: الخط العربي ص٨٦ و ٨٨.

(٤) تاريخ ابن خلدون (المقدمة) ٢/ ٧٤٥.

(٥) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص٤٥، ويحيي سلوم العباسي: الخط العربي ص١٥٦، وإبراهيم ضمرة: الخط العربي ص٨٨.

(٢) **الكوفي المزخرف**، وتدخل تحت هذا القسم عدة أنواع تشمل المورَّق والمضفر وذا الأشكال الهندسية، وهذه الأنواع تستخدم لتزيين المباني والمحاريب وعناوين الكتب والتحف الأخرى، خاصة بعد أن شاع الخط اللين في الأغراض العامة (انظر مثالاً له في الشكل رقم ١٢).

ولم يستمر الخط الكوفي في الاستعمال طويلاً، فقد زال استخدام الكوفي البسيط في المصاحف والكتب منذ القرن الرابع الهجري، كما قَلَّ استخدام الكوفي المزخرف بعد القرن السادس الهجري، حيث أخذ يحل مكانه في الاستخدام الخط اللين بأنواعه المختلفة، خاصة المسمى بالنسخ[١].

وبعد أن ظل الخط الكوفي مهملاً قروناً كثيرة بعثه من جديد الخطاط والآثاري المصري المرحوم يوسف أحمد (١٨٦٩ ـ ١٩٤٢م)، فأضيف إلى الخطوط التي تُعَلِّمُها مدرسة (تحسين الخطوط) في القاهرة، وعُهِدَ إليه بتعليمه فيها، كما كان أستاذاً للخط الكوفي في الجامعة المصرية، وله في هذا الخط آراء ضمنها كراستين صغيرتين طبعتا في القاهرة سنة ١٩٣٠ و ١٩٣١م باسم (الخط الكوفي)[٢]. لكن الأغراض التي يستخدم فيها هذا الخط ظلت مقصورة على اللوحات الفنية أو عناوين بعض الكتب والمجلات، كما في عنوان مجلة (المورد) البغدادية الشهيرة.

٢ـ خط النَّسخ:

وهو أشهر الخطوط العربية في زماننا، خاصة بعد أن صار الخط المعتمد في الطباعة العربية نظراً لوضوح أشكال حروفه[٣]. وهناك من يعتقد أن تسميته جاءت

---

(١) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص٧١ وص٢٤٠، وگروهمان: النسخ والثلث ص١١٤.

(٢) الزركلي: الأعلام ٨/٢١٦، وأحمد أحمد يوسف: الخط العربي وأساليبه ص٧٨ هامش (١)، وإبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص٤١.

(٣) محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي ص١٠٨، وليد الأعظمي: تراجم خطاطي بغداد =

من كلمة النَّسخ بمعنى نقل الشيء المكتوب، كأنه صار يستخدم كثيراً في نسخ الكتب ونحوها[1]. وهذا تفسير لا يدل عليه إلا المعنى اللغوي لكلمة النسخ.

ولا يخلو تأريخ خط النسخ من غموض، فلا يعرف على وجه اليقين متى تميز بشكله الخاص، ومتى أُطلق عليه هذا المصطلح، لكن الذي لا شك فيه أن أصوله ترتبط بمجموعة الخطوط اللينة التي تقابل الخط اليابس المعروف بالخط الكوفي، ويرى الأستاذ يوسف ذنون أن ملامحه ظهرت في نهاية القرن الثالث الهجري على يد ابن مقلة، ثم تركزت على يد ابن البواب (ت ٤١٣هـ)، وبلغ غاية وضوحه الفني عند ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ)[2].

ويتميز خط النسخ في زماننا بمجموعة من الخصائص الفنية يمكن تلخيصها بالأمور الآتية[3]: (انظر مثالاً لخط النسخ الشكل رقم ١٣).

(١) ـ يراعى في الخطوط الرأسية الهابطة من أعلى إلى أسفل مثل الألف واللام ألف والطاء والظاء والكاف،وكذلك في الخطوط الرأسية الصاعدة من أسفل إلى أعلى مثل الألف واللام والكاف، أن يكون الخط دقيقاً نوعاً ما بجنب القلم.

(٢) ـ الخطوط التي تتجه اتجاهاً أفقيّاً أو شبيهاً بالأفقي تكتب بعرض القلم مع ميل خفيف.

(٣) ـ كل اتجاه قليل إلى أعلى في أواخر بعض الحروف يكتب بسن القلم

= ص٧٤.

(١) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص٥٧.

(٢) قديم وجديد ص١٩.

(٣) ينظر: عبد العليم إبراهيم وآخرون: الطرق الفنية الخاصة بتدريس الخط العربي ص٢٠ ـ ٢١.

الرفيع، كآخر الراء والزاي والواو والسين والشين والطاء والظاء والقاف.

(٤) ـ في خط النسخ يجوز مد بعض الحروف مثل: جرى، ولايجوز ذلك في خط الرقعة لئلا يلتبس أي مد بحرف السين أو الشين.

(٥) ـ رأس اللام أول الكلام، أو المفصولة عما قبلها وسط الكلمة أو آخرها تحلى بنقطة في أعلاها، ومثلها الكاف المتطرفة المفصولة عما قبلها، وكذلك ألف الطاء والظاء لهما هذه النقطة.

(٦) ـ يتميز خط النسخ أن بعض حروفه على شكل خطوط منحنية على هيئة أقواس، أو على شكل نصف دائرة، أو في خطوط شبه مستقيمة.

(٧) ـ حروف النسخ تكوّن مجموعات متشابهة تقريباً، كما يتضح فيما يأتي:

(أ) ـ ن س ص ض ق ى ل

(ب) ـ ص ض ط ظ

(ج) - ج ح خ ع غ

(د) ـ ب ت ث ف ك

(هـ) ـ ر ز و

(و) ـ د ذ كا ه هـ

(٨) ـ بعض الحروف في خط النسخ تستقر على السطر وهي ما ليس لها امتداد سفلي، وهي: ا ب ت ث د ذ ط ظ ف كـ ك م ه هـ لا.
وتبدأ باقي الحروف فوق السطر، ثم تنزل عراقاتها وشبه العراقات والامتدادات السفلية تحت السطر، وهذه الحروف هي:

ج ح خ ر ز س ش ص ض ع غ ق ل م ن ـهـ و ى.

٣ـ خط الثُّلُث:

الثلث من الخطوط العربية القديمة، وذكر ابن النديم أن قطبة المحرّر استخرج الأقلام الأربعة وأحدها قلم الثلث الكبير، وذكر نوعاً آخر سماه خفيف الثلث الكبير[١]. واشتهر بعد ذلك باسم الثلث فقط، ويذكر القلقشندي أن العلماء اختلفوا في أصل تسمية قلم الثُّلُث على مذهبين[٢]:

الأول: أن الأصل في ذلك أن للخط الكوفي أصلين من أربعَ عشرة طريقة، هما لها كالحاشيتين، وهما: قلم الطُّومار، وهو قلم مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير، وقلم غُبار ٱلْحَلْبَة، وهو قلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم. والأقلام كلها تَأْخُذُ من المستقيمة والمستديرة نِسَباً مختلفة، فإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمي قلم الثلث، وهذا رأي ينسب إلى الوزير أبي علي بن مقلة.

والثاني: ما ذهب إليه بعض الكتاب، أن الأقلام منسوبة من نسبة قلم الطُّومار في المساحة، وذلك أن قلم الطومار الذي هو أجل الأقلام مساحةُ عَرْضِه أربع وعشرون شعرة، وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه، وهو ثمان شعرات، وهذا تفسير للتسمية أكثر وضوحاً من السابق.

وذكر القلقشندي أن لقلم الثلث نوعين، الأول: الثلث الثقيل، ويقال له ثقيل الثلث، وهو المُقَدَّرة مساحته بثمان شعرات، والثاني: الثلث الخفيف، ويقال فيه خفيف الثلث، وصوره كصور الثلث الثقيل لا تختلف، إلا أنه أدق منه قليلاً وألطف مقادير منه بنزر يسير[٣].

ويعد خط الثلث اليوم من أَجَلِّ الخطوط العربية وأجملها، ولا يستحق المرء

---

(١) الفهرست ص١١.

(٢) صبح الأعشى ٣/ ٥٣.

(٣) صبح الأعشى ٣/ ٦٤ و ١٠٣.

صفة الخطاط إذا لم يتقنه، ومَنْ تمكَّن منه سهل عليه ما سواه، ومن ثم وُصف بأنه أصلَ الخطوط العربية[١].

وعلى الرغم من أن الثلث من أجمل الخطوط العربية إلا أنه لم يستخدم في الطباعة التي استأثر بمعظمها خط النسخ لوضوح حروفه، وظل الثلث يستخدم في الكتابات الفنية التي تزين بها المباني كالمساجد وغيرها، وكذلك في عناوين الكتب وأسماء الأبواب والفصول فيها، وفي مطالع السور القرآنية في المصاحف، ونحو ذلك من النصوص الصغيرة التي يعتنى بخطها لتسرَّ الناظرين وتزين المكان الذي توضع فيه[٢].

ويتميز خط الثلث بالنواحي الفنية الآتية، (انظر مثالاً له في الشكل رقم ١٤)[٣]:

(١) ـ في خط الثلث مجال كبير لحركات القلم، تارة بالسن وتارة بالجنب وأخرى بعرض القلم.

(٢) ـ حروف الثلث قريبة نوعاً ما من حروف النسخ، ولذلك فالقلم المستعمل في النوعين واحد من حيث ميل القطة، والفرق في السُّمك.

(٣) ـ خط الثلث يكتب داخل شريط مستطيل مستوٍ من أعلاه ومن أسفله، فلا يعلو عن الشريط ولا يهبط عنه.

(٤) ـ بعض الحروف تكتب أعلى السطر المتوسط، ولا تعلو عن المستوى العلوي مثل الألف، وباقي الحروف تبدأ فوق السطر وتنزل عنه على

---

(١) وليد الأعظمي: تراجم خطاطي بغداد ص٦٦.

(٢) محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي ص١٠٨، وليد الأعظمي: تراجم خطاطي بغداد ص٦٦.

(٣) ينظر: عبد العليم إبراهيم وآخرون: الطرق الفنية الخاصة بتدريس الخط العربي ص٤١.

أَلاَّ تنزل عن المستوى السفلي، وتكون الحروف ضمن هذا الشريط فلا تشذ عنه.

٤ـ خط الرُّقعة:

هذا نوع مستحدث في الخطوط العربية، وينسب اختراعه إلى مدرسة الخط التركية العثمانية[١]، ويقال بأن الخطاط ممتاز بن مصطفى أفندي وضع قواعده حوالي سنة ١٢٨٠هـ[٢]، ثم شاع واشتهر بعد ذلك في البلدان التي تستخدم الحرف العربي.

والرقعة خط يجمع بين السهولة والجمال، كما يمتاز بالوضوح والبعد عن التعقيد، ويستخدم كثيراً في الكتابة اليدوية التي يمارسها الناس في أمورهم اليومية، كما يستعمل في الإعلانات التجارية وعناوين الصحف والمجلات[٣].

ويمتاز خط الرقعة بالخصائص الفنية الآتية (انظر مثالاً له في الشكل رقم ١٥)[٤]:

(١) ـ يختلف سطر الرقعة وحروفه اختلافاً واضحاً عنه في النسخ، فنرى كل الخط تقريباً فوق السطر، ما عدا الحروف: الميم والجيم والعين إذا كانت مفردة أخيرة، والهاء المتوسطة، فتنزل عن السطر.

(٢) ـ خط الرقعة مائل بزاوية خفيفة من أعلى لأسفل، يزيده هذا الميل رشاقة وخفة في النظر.

---

(١) إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية ص٧٣.

(٢) محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي ص١١٣، وليد الأعظمي: تراجم خطاطي بغداد ص٨٠.

(٣) وليد الأعظمي: تراجم خطاطي بغداد ص٨٠، ويحيى سلوم العباسي: الخط العربي ص٢٤١.

(٤) ينظر: عبد العليم إبراهيم وآخرون: الطرق الفنية الخاصة بتدريس الخط العربي ص٣١.

(٣) ـ بعض الحروف يختلف وضعها في أول الكلام عن وسطه وربما عن آخره أيضاً، وبعض الحروف يختلف رسمها بالنسبة لما قبلها أو بعدها.

(٤) ـ حروف الرقعة لا مَدَّ فيها، ويمكن أن تبدأ بعض الكلمات فوق أواخر كلمات سابقة، وبذلك تختصر المساحة المطلوبة للكتابة.

(٥) ـ اتصال أكثر حروف الرقعة بعضها ببعض وخاصة الصاعدة مع الأفقية تكوِّن معاً زوايا قائمة تقريباً، والخطوط الرأسية متوازية.

(٦) ـ وخط الرقعة عامة مكون من خطوط رأسية صاعدة أو هابطة أو مائلة والقليل منها مقوّس.

٥ـ خط التعليق

تطور هذا الخط في بلاد المشرق الإسلامي، خاصة في بلاد فارس، ومن ثم يسمى أيضاً بالخط الفارسي، وهو خط جميل تمتاز حروفه بدقتها وامتدادها، ويذكر المؤرخون أن خط التعليق ظهر منذ وقت مبكر ربما يرجع إلى القرن الخامس[١]، لكنه تمكن واشتهر في القرن السابع[٢]، والتعليق أحد الخطوط التي يعنى بها خطاطو اللغة العربية ويستخدمونه اليوم في كتابة العناوين للكتب والمجلات وفي الإعلانات التجارية واللوحات الفنية، إلى جانب أنواع الخط العربي الأخرى. (انظر مثالاً له في الشكل رقم ١٦).

وطوّر بعض خطاطي بلاد فارس في القرن الثامن أو التاسع الهجري خط التعليق، وذلك بمزجه بخط النسخ، وصار يعرف بخط (النستعليق) جمعاً بين كلمتي النسخ والتعليق، ويمتاز بخفةٍ ولطفٍ لا يبدوان في خط التعليق، وهو

---

(١) عبد الفتاح عبادة: انتشار الخط العربي ص١٦.

(٢) إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية ص٧٨.

أطوع في يد الكاتب وأسلس قياداً[1].

وصار لخط التعليق شأن كبير في بلدان المشرق الإسلامي، فبعد أن تمكن الإسلام في بلاد فارس ترك أهلها الخط الفارسي القديم واستخدموا مكانه الخط العربي في كتابة لغتهم، فتطور عندهم الخط العربي إلى ما صار يعرف بخط التعليق، ثم النستعليق. ومن بلاد فارس انتشر الخط العربي في بلدان الشرق فكتبت به الأفغانية والهندية وغيرها[2].

٦ـ الخط الديواني:

هو من الخطوط التي ابتكرها خطاطو الدولة العثمانية التي اعتنى سلاطينها بالخط وشجعوا الخطاطين[3]، وهو خط جميل جداً وهو أقرب الخطوط لخط الرقعة، ويختلف عنه بتقويس ألفاته، ومَن يجيد كتابة خط الرقعة يسهل عليه الخط الديواني، وهو خال من الشكل والزخرفة وحروفه مستقيمة السطور من الأسفل فقط[4].

واستعمل الخط الديواني في الكتابات الرسمية في دواوين الدولة العثمانية خاصة ما يصدر عن السلاطين في تقليد المناصب الرفيعة ومنح الرتب الرفيعة، ولذلك سمي بالديواني، واشتهر به الخطاطون الأتراك، ثم انتشر من هناك إلى البلدان العربية[5]. (انظر مثالاً له في الشكل رقم ١٧).

---

(١) إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية ص٨٠، وليد الأعظمي: تراجم خطاطي بغداد ص٨٣.

(٢) عبد الفتاح عبادة: انتشار الخط العربي ص٦٨.

(٣) إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية ص٧٣.

(٤) يحيى سلوم العباسي: الخط العربي ص٢٣٢.

(٥) إبراهيم ضمرة: الخط العربي ص١٢٢.

٧ـ الخط المغربي:

المقصود بالخط المغربي خطوط العالم الإسلامي الواقع غربي مصر (شمال أفريقية والأندلس)، ويعتقد بعض الدارسين أنه متطور عن خطوط المشرق اللينة[١]، ويرى آخرون أنه مشتق من الخط اليابس المعروف بالخط الكوفي القديم[٢]. ويمكن وصفه بأنه «خط كثير الائتلاف تقل الاستقامة في أصابعه، يتميز بانخسافات هي أقرب إلى الأقواس منها إلى الدوائر، نحيف لين في مجموعه، مفتح العيون في خط المصاحف، مطموسها في الخطوط الدارجة»[٣]. (انظر مثالاً له في الشكل رقم ١٨).

وترجع أقدم أشكال هذا الخط إلى أواخر القرن الثالث الهجري[٤]، وله عدة أنواع منها التونسي والجزائري والفاسي والسوداني[٥].

ومن الأمور التي يتميز بها الخط المغربي عن المشرقي نقط الفاء والقاف، قال أبو عمرو الداني: «أهل المشرق ينقطون الفاء بواحدة من فوقها، والقاف باثنتين، وأهل المغرب ينقطون الفاء بواحدة من تحتها، والقاف بواحدة من فوقها»[٦].

وهناك جانب آخر يختلف فيه أهل المغرب عن أهل المشرق، وهو ترتيب الحروف، وهذه قضية ليست من صلب الخط، لكن لها اتصال به، قال القلقشندي: «واعلم أن ترتيب الحروف على ضربين: مفرد ومزدوج، وبين أهل المشرق وأهل

---

(١) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص٧٢.

(٢) عبد العزيز الدالي: الخطاطة ص٩٣، ويحيى سلوم العباسي: الخط العربي ص٢٥٣.

(٣) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص٧٢.

(٤) عبد العزيز الدالي: الخطاطة ص٩٣.

(٥) محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه ص١٣٥، وعبد العزيز الدالي: الخطاطة ص٩٣.

(٦) المحكم ص٣٧.

المغرب في كل من النوعين خلاف في الترتيب:

أما المفرد فأهل الشرق يرتبونه على هذا الترتيب: أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و لا ي.

وأما أهل الغرب فإنهم يرتبونه على هذا الترتيب: أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ط ظ ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش هـ و لا ي.

وأما المزدوج فأهل الشرق يرتبونه على هذا الترتيب: أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ.

وأهل الغرب يرتبونه على هذا الترتيب: أبجد، هوز، حطي، كلمن، صعفض، قرست، ثخذ، ظغش»[1].

(١) صبح الأعشى ٣/ ٢٣، وينظر: الداني: المحكم ص٣٠ ـ ٣٣، وقد صححت بعض كلمات الترتيب المغربي المزدوج على ضوء ما ورد في المحكم.

المبحث الثالث

انتشار الخط العربي في العالم

كان انتشار الخط العربي قبل ظهور الإسلام محدوداً لا يتجاوز شبه الجزيرة العربية وما يحاذي أطرافها المطلة على العراق وبلاد الشام، وكان استخدامه قليلاً أيضاً لندرة الأغراض التي كان يعبر عنها آنذاك، مع قلة الكتبة وضعف وسائل الكتابة، وكان نزول القرآن باللغة العربية، وتدوينه بالحرف العربي قد غيّر حالة اللغة العربية وكتابتها ونقلهما إلى آفاق واسعة من الاستخدام والتطور، وقد «نشأت الدراسات العربية بفروعها المختلفة متعلقة بالقرآن الكريم... حتى تلك التي تتعلق بالرسم الإملائي»[1].

وكان «الإسلام هو السبب الوحيد في انتشار الخط العربي، إن لم نقل هو مُحْييه ورافعه إلى أوج الظهور حتى انتشر هذا الانتشار العظيم بين الأمم الإسلامية وغيرها في آسيا وأفريقيا وأوربا»[2]. ويمكن أن نلخص الجوانب التي أثر بها الإسلام على الكتابة العربية في الأمور الآتية:

١ـ كثرة استخدامها وتعدد الأغراض التي تعبر عنها، تلك الأغراض التي يمكن أن نجملها في التعبير عن الجوانب المتعلقة بالدين الإسلامي، والجوانب المتعلقة بالحضارة الإسلامية.

٢ـ تكميل علاماتها ورموزها وتحديد قواعدها، وتحسين أشكال حروفها وتجويدها.

---

(١) رمضان عبد التواب: فصول في فقه العربية ص٩٠.

(٢) عبد الفتاح عبادة: انتشار الخط العربي ص٣٤.

٣ـ انتشار استعمالها ليس في كتابة اللغة العربية فقط، إنما في كتابة لغات عدد من الشعوب الإسلامية وغيرها، حتى صارت من أكثر الأبجديات استخداماً في العالم. وهذا المبحث مخصص للحديث عن هذا الجانب.

كانت الكتابة العربية في انتشارها مع الإسلام قوية التأثير، فاستخدمها الفرس لكتابة لغتهم الفهلوية، والأفغانيون لكتابة لغتهم الباميرية، كما اتخذها الهنود لكتابة الأردية الهندوستانية، وسكان أرخبيل الملايو لكتابة لغاتهم الخاصة، كذلك كان تأثيرها في محيط الأمم التترية، والتركية غالباً، فقد عرفها واستخدمها أهل المناطق الواقعة حول بحر قزوين وشمالي البحر الأسود، وجنوبي الأورال، وجنوبي روسيا في كتابة لغاتهم، وعَمَّ استخدامها شبه جزيرة الأناضول لكتابة اللغة التركية العثمانية(١)، ودخلت أوروبا وانتشرت بمرور الوقت في شبه جزيرة البلقان، ولا تزال تكتب بها اللغة السلافية التي يستخدمها المسلمون في البوسنة، واتخذ العرب المتحولون إلى النصرانية بعد زوال دولة المسلمين في الأندلس الحروف العربية لكتابة الإسبانية، كما كتبت اللغة الهولندية في جنوب أفريقية بالحرف العربي(٢).

وكان الأستاذ المرحوم عبد الفتاح عبادة (ت ١٩٢٨م) قد ألف كتاباً عنوانه (انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي) تحدّث فيه عن اللغات التي استخدمت الحرف العربي في كتابتها وقسمها على خمسة أقسام هي(٣):

(١) مجموعة اللغات التركية.

(٢) مجموعة اللغات الهندية.

---

(١) كان ذلك قبل أن يصدر كمال أتاتورك الذي ألغى الخلافة الإسلامية أمراً بتحريم استعمال الحرف العربي في كتابة اللغة التركية، واستعمال الحرف اللاتيني مكانه سنة ١٣٤٢هـ.

(٢) ينظر إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية ص١٠٥ ـ ١٠٧.

(٣) انتشار الخط العربي ص٣٩، وينظر: محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه ص٥٥ ـ ٥٦.

(٣) مجموعة اللغات الفارسية.

(٤) مجموعة اللغات الإفريقية.

(٥) اللغة العربية.

وقد فصَّل المؤلفُ الحديثَ عن أكثر من ثلاثين لغة من تلك اللغات التي تستخدم الحرف العربي، من حيث تاريخ ارتباطها بهذا الخط ومواقع البلدان التي تستعمل فيها، وإحصاءات عن المتكلمين بها، وما يزيدونه من الأحرف على حروف الهجاء العربي لتعبر عن أصوات لغاتهم، ومن أراد الوقوف على تفصيلات هذا الموضوع فليرجع إلى ذلك الكتاب، مع ملاحظة أن بعض معلوماته صارت لا تنطبق على الواقع في زماننا، خاصة ما يتعلق بإحصاءات الناطقين بتلك اللغات.



الفصل السادس

مستقبل الكتابة العربية

صار ارتباط الكتابة باللغة ارتباطاً وثيقاً، بحيث لا يمكن تصور اللغة من غير شكلها الكتابي، لا سيما اللغات العريقة ذات الانتشار الواسع والتاريخ الطويل، على الرغم من أن علماء اللغة يقررون بأن جوهر اللغة هو الأصوات المنطوقة لا الرموز المكتوبة، ولكنْ لمّا كانت الكتابة تمثل أهم وسائل تسجيل اللغة صارت كأنها جزءٌ منها أو وَجْهٌ ثانٍ لها.

وهكذا واكبت الكتابة العربية مسيرة اللغة العربية منذ أقدم عصور استخدامها إلى وقتنا الحاضر، وقد تطورت صور الكتابة في عصور الازدهار اللغوي ونشاط الدراسات اللغوية من حيث الشكل ومن حيث قدرتها على تمثيل الأصوات، وقد أوضحنا ذلك في الفصول المتقدمة من هذا الكتاب.

ولا يخفى على قارئ الكتاب أن الحدث الأكبر في تاريخ الكتابة العربية هو استخدامها في تدوين القرآن الكريم، فقد نقلها ذلك إلى مرحلة الاستخدام الواسع وأتاح لها فرصة استكمال جوانب النقص فيها، وصارت الكتابة العربية الأداة المعبرة عن جوانب الحضارة الإسلامية كافة. وما نريد أن نقرره هنا هو أن علماء اللغة العربية حين نظروا في الكتابة العربية وحددوا جوانب النقص فيها اتجه نظرهم إلى استكمال تلك الجوانب مع المحافظة على شكلها ونظمها الموروثة، فنقَّطوا الحروف المتشابهة في الصورة، واخترعوا علامات الحركات التي كانت تفتقر إليها الكتابة العربية في مراحلها الأولى. وقد تحقق ذلك من غير أن يفكروا بتغيير أشكال الحروف أو استبدال قواعد الكتابة، وصارت الكتابة العربية بفضل

تلك الجهود معبِّرة عن اللغة أدق تعبير مع جمال الشكل وحسن المظهر الذي جعل أمماً متعددة تعشق الحرف العربي وتستخدمه في كتابة لغاتها.

وكانت اللغة العربية قد تعرضت في العصر الحديث إلى ظروف لم تمرَّ بها في تاريخها الطويل السابق، فمنذ بدأ اتصال الدول الغربية ببلاد المسلمين في القرن التاسع عشر تركزت جهود علمائهم ومراكز بحثهم على قضايا اللغة العربية وتسليط الضوء على مشكلاتها، وتقديم مقترحات برَّاقة لحل تلك المشكلات انخدع بها بعض المهتمين باللغة العربية عندنا، وكان للكتابة نصيب في ذلك، وهو ما نريد الحديث عنه في هذا الفصل ناظرين إلى المستقبل من خلال ما أسفرت عنه المناقشات التي دارت حول مشكلات الكتابة العربية وسبل حلها، ويمكن أن نستوفي الحديث عن هذا الموضوع من خلال المباحث الثلاثة الآتية:

١ـ طبيعة الكتابة ومشكلاتها، ونصيب الكتابة العربية من تلك المشكلات.

٢ـ محاولات ودعوات إصلاح الكتابة العربية.

٣ـ عوامل التمكين للكتابة العربية.

المبحث الأول

طبيعة الكتابة ومشكلاتها
ونصيب الكتابة العربية من تلك المشكلات

مرت الكتابة منذ اختراعها بمراحل من التطور حتى انتهت إلى صورتها البسيطة الشائعة المتمثلة بتخصيص رمز واحد للصوت الواحد، لكن هذه الصورة البسيطة لا تلبث أان تتحول إلى التعقيد بسبب عوامل تتصل بتطور اللغة ذاتها أو بسبب عوامل تتصل بنظم الكتابة وتأريخها.

والكتابة مهما كانت دقيقة فإنها تعجز عن تمثيل أصوات اللغة تمثيلاً كاملاً، حتى الكتابة الصوتية لا تتيح معرفة النطق الحقيقي معرفة تامة لشخص لم يسمع الكلام باللغة التي يقرؤها، ومن ثم «لا يوجد رسم واحد يمثل اللغة المتكلمة كما هي»[١].

وترجع أكثر مظاهر التباين بين اللغة المنطوقة والرموز المكتوبة إلى أن الكتابة تصاب بالقصور على مرور الزمن وبسرعة تختلف باختلاف اللغات، إذ إنَّ السبب الأساسي لأزمات الكتابة ينحصر في استحالة مسايرة الكتابة لحركة اللغة، لأن اللغة المنطوقة تتطور دون توقف. أما اللغة المكتوبة فإنها محافظة على شكلها بعد أن ترسخت في الأذهان صور الكلمات واعتادتها أيدي الكتاب[٢].

وهكذا تعاني الكتابات، بدرجات متفاوتة من التباين بين الكلام المنطوق وطريقة تمثيله في الكتابة، يقول اللغوي الفرنسي المشهور ج. فندريس وهو

---

(١) فندريس: اللغة ص٤٠٦.

(٢) فندريس: اللغة ص٤٠٧ ـ ٤٠٨.

يتحدث عن الرسم الكتابي: «فلا يوجد شعب لا يشكو منه إن قليلاً وإن كثيراً، غير أن ما تعانيه الفرنسية والإنكليزية من جرائه قد يفوق ما في غيرهما. حتى إنَّ بعضهم يَعُدُّ مصيبة الرسم عندنا كارثة وطنية»[1].

ويعرف كثير منا ما يعانيه متعلم الإنكليزية من اختلاف بين الكتابة والنطق، «حتى إنه لا يستطاع قراءة معظم الكتابات الإنكليزية قراءة صحيحة بمجرد النظر إلى حروفها، بل لا بد في ذلك أن يكون القارئ قد عرف نطق الكلمة من قبل عن طريق سماعها من إنكليزي، كما أنه لا يستطيع كتابتها كتابة صحيحة بمجرد سماعها بل لا بد في ذلك أن يكون قد حفظ حروفها من قبل عن ظهر قلب. وإذا كان الأوربيون يقرؤون قراءة صحيحة فليس سبب ذلك راجعاً إلى أن رسمهم يعبر تعبيراً دقيقاً عن أصوات الكلمة، وإنما هو راجع إلى أن لغة كتابتهم لا تكاد تختلف عن لغة حديثهم، فيكفي أن يرمز للكلمة على أية صورة لينطق بها الواحد منهم على وجهها الصحيح»[2].

أما الكتابة العربية فإنها أحسن حالاً من كثير من الكتابات المشهورة، لا سيما بعد الإصلاحات التي أدخلها علماء العربية الأوائل، حتى «جاء نظام الكتابة في العربية نظاماً مثالياً من حيث وضع رمز واحد مستقل لكل وحدة صوتية، فللباء رمز وللتاء آخر وللثاء ثالث الخ. وهذا النظام يتمشى مع أحدث منهج في التفكير الصوتي الذي يهدف ـ فيما يهدف ـ إلى تأسيس نظم كتابية للغات خالية من الاضطراب والتعقيد، ومن أهم مميزات هذه النظم أن تكون على وفق المبدأ المشهور: رمز واحد لكل فونيم أو وحدة صوتية، فهناك في اللغة العربية ثمانية وعشرون صوتاً صامتاً، وهناك بإزائها ثمانية وعشرون رمزاً مختلفاً، خُصِّصَ كل رمز منها لصوت معين لا يتعداه. وقد اُتُّبِعَ هذا المبدأ نفسه بالنسبة للحركات

(١) اللغة ص٤٠٥.

(٢) علي عبد الواحد وافي: فقه اللغة ص٢٦٢.

كذلك، فللفتحة رمز وللكسرة رمز آخر وللضمة رمز ثالث: ثلاثة أصوات وثلاثة رموز، وقد أُشيرَ إلى القِصَرِ والطول في هذه الحركات الثلاث بتعديل بسيط في شكل الرموز»(١).

وعلى الرغم من تلك الصورة المثالية للمبادئ التي يقوم عليها نظام الكتابة العربية فإنها لا تخلو من المشكلات وبعض مظاهر التعقيد، وإذا تجاوزنا قضية كتابة الهمزة ورسم الألف في آخر الكلمات نجد أن بعض العلماء السابقين قد أشاروا إلى قضايا معينة في الكتابة مما يعد قصوراً في نظامها الكتابي، مثل ابن درستويه وحمزة الأصفهاني اللذين أشارا إلى أن مَدَّتي الحرف المضموم والحرف المكسور في نحو (نَقُوْل ونَسِيرُ) لم يوضع لهما رمزان مستقلان ولكن كتبتا بصورة الواو والياء(٢). وهذه قضية لا يلتفت إليها إلا العلماء المدققون، لأن جمهور من يكتبون بالحرف العربي لا يلتفتون إلى ذلك ويعدون الواو والياء في (نقول ونسير) مثل الواو والياء في مثل (حَوْض وبَيْت) ويميزون بينها بطريقة ضبطها بالحركات.

وتناول الباحثون المحدثون الكتابة العربية بالدرس، وتحدثوا عن مظاهر القصور فيها، وكان عدد من هؤلاء الباحثين قد بالغ في إظهار العيوب لترويج أفكار معينة يدعو إليها، وتتلخص مظاهر القصور في الكتابة العربية كما يعرضها الدكتور علي عبد الواحد وافي بثلاثة أمور هي:

١ـ إن الكلمات تُدَوَّنُ غالباً في الكتابة اليدوية والطباعة عارية من الحركات، ويترتب على ذلك صعوبة تَحولُ دون القراءة الصحيحة لدى كثيرٍ من القراء من ذوي الثقافة اللغوية المحدودة.

٢ـ للحرف الواحد في الكتابة العربية صورٌ مختلفة حسب موقعه في الكلمة

---

(١) كمال محمد بشر: دراسات في علم اللغة ٢/ ٧٠.

(٢) كتاب الكتّاب ص١١٣، والتنبيه على حدوث التصحيف ص٣٣.

ويترتب على ذلك صعوبة عند المبتدئين في تعلم الكتابة العربية، كما يترتب على ذلك مشكلات تتعلق بالطباعة وزيادة أشكال الحروف التي يتعامل معها عامل الطباعة.

٣ـ إن رموز هذه الكتابة تنقسم إلى طوائف تشتمل كل طائفة منها على حروف متحدة في صورتها، ولا يمتاز بعضها عن بعض إلا بنقاط الإعجام مثل (ب ت ث، ج خ ح، د ذ، رز، . . .الخ). ويترتب على ذلك زيادة في الجهد الذي يبذله الكاتب، مع احتمال انحراف موضع النقط في الكتابة اليدوية خاصة، ويؤدي ذلك إلى الخطأ في قراءة بعض الكلمات أحياناً[١].

وحاول بعض الباحثين المحدثين تضخيم تلك الجوانب وإبراز آثارها السلبية على القراء والكاتبين ليمهد الطريق لقبول فكرة تغيير الحرف العربي، كما فعل أنيس فريحة وهو يتحدث عن الخط العربي ومشكلاته، يقول: «مشكلة الخط العربي خطيرة متعددة الجوانب، وأثرها بعيد الغور في حياتنا المدرسية والفكرية والاقتصادية، وسنقصر بحثنا على المشكلات التالية:

أ ـ خلو الخط العربي من الأحرف المصوِّتة أو الحركات.

ب ـ تقارب أشكال الحروف وتغيُّرها عند الوصل.

ج ـ إجادة القراءة وعامل الزمن.

د ـ الطباعة ونفقاتها»[٢].

ولا شك في أن القارئ يلاحظ التواء العبارات لتوحي بما هو أكثر من الحقائق، وإلا فماذا يمكن أن يقال في قوله: «خلو الخط العربي من الأحرف المصوتة أو

---

(١) ينظر: فقه اللغة ص٢٥٨ ـ ٢٦١.

(٢) في اللغة العربية وبعض مشكلاتها ص١٦٥، والخط العربي، نشأته ومشكلته (له) ص٦٣ وما بعدها. وينظر: إميل يعقوب: الخط العربي ص٤٦.

الحركات». فالحقيقة هي أن الخط العربي يمثل الحركات بعلامات صغيرة توضع فوق الحروف أو تحتها، وإذا كانت ثمة مشكلة فإنها ترجع إلى عدم استخدام تلك العلامات في كثير من الحالات مما قد يوقع في اللبس، وإذا ما اسْتُوفِيَت علامات الحركات في الكتابة فإنها ستقرأ على نحو صحيح تماماً، وقد سبق الحديث عن تاريخ تلك العلامات في الكتابة العربية.

وعدم وضع الحركات في مواضعها في الكتابة اليدوية أو المطبوعة يؤدي إلى صعوبة في القراءة خاصة لدى طلبة المراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية، وكذلك لدى محدودي الثقافة اللغوية، ولا بد من إيلاء هذا الموضوع عناية خاصة، لا سيما بعد التقدم الكبير في وسائل الطباعة الحديثة التي يَسَّرت كثيراً استخدام الحركات فيما يطبع. ويمكن تلافي القصور في هذا الجانب من خلال مراعاة الأمور الآتية[1]:

أ ـ التزام التحريك في الكتب المدرسية الابتدائية والمتوسطة إلا ما لا مجال للخطأ فيه، حتى يرسخ في ذهن المتعلم نطق الكلمة الصحيح، ويمكن التخفيف من هذا التحريك في المرحلة الثانوية.

ب ـ ضبطُ كل حرف من الكلمات يؤدي تغييرُ حركته إلى تغيير المعنى، وذلك في الكتب الجامعية وغيرها من الكتب التي ليست للتعليم المدرسي.

ج ـ إيلاء تدريس العربية، وخاصة القراءة، مزيداً من العناية والاهتمام.

د ـ ضبط الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة، وكذلك الأبيات الشعرية ضبطاً كاملاً في جميع مراحل التعليم.

ويقول أنيس فريحة وهو يتحدث عن قضية (إجادة القراءة وعامل الزمن): «ما

(١) إميل يعقوب: الخط العربي ص٦٥.

لا شك فيه أن الطالب العربي لكي يجيد القراءة، يحتاج إلى مدة من الزمن تفوق المدة التي يحتاج إليها الطالب الذي تكتب لغته بالحرف اللاتيني» وسبب ذلك في رأيه تعدد أشكال الحرف العربي عند وَصْلِه وفَصْله[1].

ولا يخفى ما في هذا الكلام من التهويل والمبالغة، فالكتابة العربية مثالية في نظامها الذي ينبني على تخصيص رمز واحد للصوت الواحد، ولا يحتاج متعلمها أكثر من تعلم حروفها الثمانية والعشرين وعلامات الحركات فيها حتى يتمكن من قراءة أي نص عربي مضبوط بالحركات. أما تعدد أشكال الحرف الواحد فإنه في حقيقة الأمر ليس تعدداً، وكل ما في الأمر أن الحرف إذا اتصل بغيره قد تحذف عراقته أو ما فيه من تعويج ليمكن وصله بغيره، من غير أن تختفي ملامح الحرف الأساسية.

أما أن الطالب الغربي الذي تكتب لغته بالحرف اللاتيني يحتاج إلى مدة أقصر لكي يجيد القراءة فإن هذا الكلام يحتاج إلى دليل أكيد، ونحن نعرف من أمر اللغة الإنكليزية ما ينقض ذلك الكلام، فللحروف الإنكليزية أربعة أنماط: حروف صغيرة، وحروف كبيرة، ولكل منها شكلان: شكل في حالة الكتابة المفصولة، وشكل في حالة الكتابة الموصولة، زِدْ على ذلك أن من يتعلم تلك الحروف لا يمكنه أن يقرأ ما يقدم إليه إذا لم يكن قد عرف نطقه من قبل لأن الكتابة لا تطابق النطق، وكذلك لا يمكنه أن يكتب ما يسمعه إن لم يكن قد عرف كيف يكتب من قبل للسبب نفسه.

أما الطباعة ونفقاتها فقد أغنانا التقدم الكبير في وسائل الطباعة عن الحديث عنها، لأن «مشكلة تعدد صور الحرف الواحد في الكتابة وما كانت تُخَلِّفُه من أخطاء طباعية وإجهاد لعُمَّال المطابع، ونفقات باهظة في الطباعة، هذه المشكلة

---

(١) في اللغة العربية وبعض مشكلاتها ص١٧٥.

لم تَـعُد ذات موضوع اليوم، إذ تقدمت الطباعة وأصبحت تعتمد على صفّ الحروف بواسطة الكومبيوتر، وفيه لكل حرف من حروف العربية مهما تعددت صوره مَجَسٌّ (أو زرٌّ) واحد، والعامل بالكومبيوتر لا يفكر مطلقاً بصورة الحرف المناسبة لهذه الكلمة أو تلك، بل يضرب فقط على الزر المخصص للحرف والكومبيوتر هو الذي يختار صورة الحرف المناسبة! وتكاليف الطباعة بالحرف العربي غير المحرَّك أو (نصف مُحَرَّك) هي دون تكاليفها بالحرف اللاتيني»(١).

إن مشكلة الكتابة العربية ليست أكبر من مشكلات الكتابات المشهورة الأخرى، وهي مشكلات يمكن تجاوزها أو التخفيف من تأثيراتها السلبية، ولا شك في أن اللغة العربية تعاني من جملة مشكلات في العصر الحديث ينعكس بعضها على الكتابة أو يرتبط بها، فالضعف الحاصل في إجادة النطق ليس ناتجاً عن نظام الكتابة العربية فقط وإنما يرتبط ذلك على نحو كبير بضعف المَلَكة اللغوية وعدم استيعاب قواعد اللغة المتعلقة بالمفردات والتراكيب. وينبغي التفريق بين تشخيص المشكلات والتفكير في حَلِّها وبين الحديث عن العيوب والمبالغة في إظهارها بشكل لا يدع مجالاً للتفكير في تلافيها بأسلوب يحافظ على الأصالة ولا تترتب عليه مشكلات أخرى لها آثارها السيئة على كيان الأمة الثقافي والحضاري.

إن أكثر قضايا الكتابة العربية بروزاً هي قضية عدم الالتزام باستخدام الحركات في أكثر ما يُكْتَبُ أو يُطْبَعُ بالحرف العربي، وهي ظاهرة لها ما يسوِّغها في كثير من الأحيان، لأن طبيعة بناء الكلمات في اللغة العربية وطبيعة تركيب الجمل فيها تُـعَـيِّنُ في حالات كثيرة الحركة التي يجب أن تنطق، لكن يظل إثبات الحركات في الكتابة أمراً مهماً يجب عدم التغاضي عنه، وينبغي التأكيد على هذا الجانب ومراعاة ما ذكرناه من وجوب التحريك في الكتب التعليمية وفي الحالات التي يلتبس فيها النطق إذا لم توفَّ الكلمة حقها من الشكل.

---

(١) إميل يعقوب: الخط العربي ص٧٣.

ويروِّج بعض الدارسين المحدثين قولاً مفاده أن القارئ في اللغات الأوربية يقرأ ليفهم، أما القارئ في اللغة العربية فعليه أن يفهم ليقرأ[1]. على أساس أن القارىء لا يستطيع النطق بالحركات في الكتابة غير المحركة ما لم يفهم المعنى أولاً[2]. وهذا قول فيه من التهويل ما قد يُغري قارئه بالاعتقاد به، ولكن الحقيقة غير ذلك، لأن هذا الكلام إنْ صَحَّ فهو لا ينطبق إلا على قسم مما يكتب من غير تحريك، وحتى هذا فإن في موقع الكلمة في الجملة ما يحدد طريقة نطقه لأول وهلة وعند أول نظرة. ونحن لا ننكر أن هناك مواضع تستوجب تثبيت الحركات فيها، وقديماً قال العلماء: إن الشكل (أي التحريك) يجب في كل ما يُشكل (أي يلتبس)[3]. فإذا ما التزمنا بهذه القاعدة في كل ما يكتب تخلصت كتابتنا من كل نقص ودلّت على النطق على نحو واضح لا لَبْسَ فيه ولا غموض.

ويتناسى القائلون بهذا القول مشكلات الكتابات الأوربية، وشكوى أهلها من العنت الذي يلاقيه متعلمها ويلاقونه هم في استعمالها، ثم هم يرمون الكتابة العربية بكل نقيصة. ولا شك في أن ما يعدُّه أولئك نقصاً في الكتابة العربية حين لا تلتزم بإثبات الحركات في كل موضع، يمكن أن يُعَدَّ ميزة لها حين يضطر الكاتب إلى الكتابة السريعة فيمكنه تجاوز الحركات ولا يخلُّ ذلك بما يكتبه، وكذلك الأمر في الطباعة حيث تُخْتَصَرُ الجُهود المبذولة كثيراً إذا لم يكن هنا ما يوجب التحريك.

ولا بد في ختام هذا المبحث من تذكير القارئ بأن نظام الكتابة العربية في الحركات دقيق وكافٍ في ضبط النطق بشرط الالتزام به أو على الأقل مراعاته

---

(١) تنسب هذه المقولة إلى الكاتب المصري قاسم أمين (ت ١٩٠٨م) ينظر: أنيس فريحة: في اللغة العربية وبعض مشكلاتها ص١٥٠، واميل يعقوب: الخط العربي ص٤٧.

(٢) أنيس فريحة: في اللغة العربية وبعض مشكلاتها ص١٦٦.

(٣) الداني: المحكم ص٢٣.

فيما يُشْكِلُ، ولا بد من تذكيره أيضاً أنه لا توجد كتابة من غير مشكلات وأن مشكلات الكتابة العربية هينة يمكن تجاوزها بقليل من الانتباه وقليل من الجهد في فهم قواعد اللغة واستيعابها.

المبحث الثاني

محاولات ودعوات إصلاح الكتابة العربية

لم يتوقف علماء العربية عن النظر في قواعد اللغة والعمل على تيسيرها للمتعلمين والدارسين منذ أقدم عصورهم، وكذلك لم يتوقفوا عن النظر في الكتابة العربية وقواعدها والعمل على استكمال جوانب القصور فيها حتى غدت أقرب إلى الكمال، وقد ألممنا في الفصول السابقة من هذا الكتاب بمجمل تلك الجهود الكبيرة المخلصة، ولم يذكر التاريخ أن واحداً من أولئك العلماء رأى وهو يعالج مشكلات الكتابة العربية، أن يختار تغيير الحروف لحل بعض تلك المشكلات، وإنما كان جهدهم متواصلاً للحفاظ على الكتابة العربية وجعلها دقيقة في تمثيل النطق، مع جمال الشكل وحسن المظهر.

وظهرت دعوات إلى تيسير الكتابة العربية على ألسنة وأقلام عدد من المستشرقين منذ أواخر القرن التاسع عشر، وذلك عن طريق تغيير حروفها باستعمال الحروف اللاتينية مكانها، وقد يكون بعض تلك الدعوات ناتجاً عن صعوبات حقيقية واجهت أولئك المستشرقين في تعلم الكتابة العربية وضبط النطق بها، ولكن كثيراً من تلك الدعوات كان يهدف إلى تحقيق أمور تتصل بأهداف دولهم في استعمار بلاد المسلمين وسلخهم عن حضارتهم وتحطيم أهم ركائزها المتمثلة باللغة العربية وكتابتها.

وكانت الكتابة العربية قد ترسخت في تراث العرب والمسلمين وفي ضمائرهم

على نحو لم تخدعهم معه دعاوى المستشرقين وأقاويلهم عن صعوبة الكتابة العربية وضخامة مشكلاتها التي لا نجد لها حلاً في زعمهم إلا في استخدام الحروف اللاتينية مكان الحروف العربية، فاتجهت الدعوات بعدئذ إلى إدخال تغييرات على حروف العربية أو نظام حركاتها بحجة تيسير طباعتها أو ضبط النطق بها، بشكل يقطع الصلة بين التراث العربي المكتوب وبين الأجيال التي سوف تسير على الطرائق الجديدة المبتكرة لشكل الكتابة العربية، ومن ثم أعرضت عنها الأمة كما أعرضت عن دعوة استخدام الحروف اللاتينية.

وأمام ذلك الحشد الكبير من الدعاوى والدعوات كان علماء العربية المخلصون لتراثها يفكرون في أمر الكتابة العربية ويحددون مشكلاتها الحقيقية وصعوبتها التي تعترض المتعلمين والمستعملين لها، ويقترحون السبل المناسبة لها التي تيسر أمر الكتابة ولا تقطع الصلة بين ماضي الأمة وحاضرها. وفي مقابل هذه الدعوات في معالجة أمر الكتابة العربية في العصر الحديث سنتناول كل دعوة في فقرة خاصة، نعرِّف بها ونحدد تاريخها وما آلت إليه، على نحو ملخص يعطي القارئ فكرة موجزة وواضحة عن هذا الجانب من تاريخ الكتابة العربية.

أولاً: الدعوة إلى استخدام الحروف اللاتينية:

تمتد جذور هذه الدعوة إلى أواخر القرن التاسع عشر، حين نشر المستشرق الألماني (ولهلم سبيتا) الذي كان يعمل مديراً لدار الكتب المصرية آنذاك، كتابه (قواعد العربية العامية في مصر) سنة ١٨٨٠م، حيث قال وهو يتحدث في مقدمة كتابه المكتوب بالألمانية عن صعوبة اللغة العربية الفصحى: «وطريقة الكتابة العقيمة، أي بحروف الهجاء المعقدة، يقع عليها بالطبع أكبر قسط من اللوم في كل هذا»[١].

---

(١) نفوسة زكريا سعيد: تاريخ الدعوة إلى العامية ص٢١.

واستعمل سبيتا الحروف اللاتينية في كتابة الأمثلة والنصوص العامية من اللغة المصرية.

وكانت أصداء الدعوة إلى استخدام الحروف اللاتينية أخذت تتردد في أرجاء الشرق العربي، فنجد المرحوم الأستاذ حِفْني ناصِف (ت ١٩١٩م) يقول: «وقد ظهر في مصر جماعة من الجهلاء غرّتهم مظاهر المدنية الغربية واستهوتهم زخارف الحضارة الإفرنجية، وظنوا أنه يكفي للوصول إلى مثلها تغيير الأزياء... فجأر بعضهم بهجر العربية والاقتصار على المخاطبة والمكاتبة بالعامية، ونعق بعضهم باستبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية، وكتابتها من اليسار إلى اليمين»[1].

وترددت أصداء تلك الدعوة في بلاد الشام أيضاً، فقد نشرت جريدة (لاسيري) البيروتية الفرنسية مقالة بشأن كتابة اللغة العربية وغيرها من اللغات الشرقية بحروف لاتينية، في أواخر سنة ١٩٢٢م، وناقش المجمع العلمي العربي بدمشق في سنة ١٩٢٣م في إحدى جلساته هذه القضية ورفض تلك الدعوة[2].

وفي خضم الأحداث التي شهدتها البلاد العربية والإسلامية بعد سقوط الخلافة العثمانية، وسيطرة الدول الأوروبية على تلك البلاد، واشتداد نزعة التقليد للحضارة الغربية، أعلن مصطفى كمال أتاتورك زعيم تركيا الحديثة إحلال الحروف اللاتينية مكان الحروف العربية في كتابة اللغة التركية، يقول كارل بروكلمان مؤلف كتاب (تاريخ الشعوب الإسلامية): «ووَطَّنَ مصطفى كمال النفس على أن يسير بالدولة التي أنشأها في طريق الحضارة الأوروبية، وهي طريق تقتضي السائرَ فيها أن لا يقف ليُلقي أيما نظرة إلى الماضي الإسلامي، لأن مثل هذا النظر خليق بأن يعوق صاحبه عن بلوغ الغاية...»[3].

---

(١) تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية ص٨٢.

(٢) المجمع العلمي العربي: مجلة المجمع مج٣ ج٦ (أفكار وآراء) ص٧٧ وما بعدها.

(٣) تاريخ الشعوب الإسلامية ص٦٩٧.

ثم يقول بروكلمان: «ولكن مصطفى كمال لم يكتف بتكييف شعبه هذا التكييف الخارجي، وفقاً لعادات الغرب بل طمع في أن يُشربهم روح أوربا أيضاً، ولم يكن بدٌّ من اطراح الأحرف العربية أولاً. وبعد أن استبدل الأرقام الدولية [الأوربية] بالأرقام العربية في ٢٨ آذار سنة ١٩٢٨م، وطّن النفس على اطّراح الأحرف العربية التي كانت على أية حال لا تفي بحاجات اللغة التركية إلا قليلاً [!]. وفي ٢٦ حزيران سنة ١٩٢٨م أُلِّفت لجنة عُهِدَ إليها في تعديل الأحرف اللاتينية بحيث تلائم أغراض الكتابة التركية. فقامت بمهمتها في براعة عظيمة [!] إذ انتهجت خطة وسطاً بين تصوير الأصوات تصويراً أقرب ما يكون إلى الصحة وبين المحافظة على صور الحروف التقليدية. وفي ٢ آب وضعت الأحرف الجديدة موضع الاستعمال في أنقرة، وأصرَّ الغازي [يعني مصطفى كمال] نفسه على أن يظهر أمام الناس بمظهر المعلّم لهذه الأحرف. ففي ٩ آب أعلن اصطناعها بخطاب ألقاه في استانبول، حتى إذا كان اليوم الثالث من تشرين الثاني أصبح هذا الإعلان قانوناً... وحُرِّم استعمال الحرف العربي لطبع المؤلفات التركية، أما الكتب التي سبق لمطابع استانبول أن أخرجتها في العهود السالفة- وهي كثيرة لا تكاد تعدُّ - فقد صُدِّرت إلى مصر وفارس والهند. والواقع أن هذا الانقلاب أدى إلى قطيعة أخرى ما بين تركية وماضيها الإسلامي من جهة، وما بينها وبين إخوان الأتراك في الدين، في سائر الأمصار الإسلامية، وهي قطيعة لا نستطيع إلى اليوم، تقدير نتائجها كلها»[1].

ويظهر بروكلمان متحمساً للموضوع بشكل جعله يتصور أن استخدام الحروف اللاتينية وحده سوف يُشرب الأتراك روح أوربا، وينقلهم إلى مصاف الدول المتقدمة ولم يحدث ذلك، ومهما كانت نتائج ذلك التغيير في مجال تيسير الكتابة فإنه أنشأ جيلاً انقطع تماماً عن الحضارة القديمة والثقافة الماضية، وقد تحدث

(١) تاريخ الشعوب الإسلامية ص٦٩٩ - ٧٠٠.

المؤرخ الإنكليزي آرنولد توينبي في كتابه (دراسة التاريخ) عن مدى التأثير الذي أحدثه تغيير الحروف في تركيا، وشبهه بعملية إحراق شاملة لكل الكتب التركية المكتوبة بالحرف العربي[1].

وقد نشطت الدعوة إلى استخدام الحروف اللاتينية في كتابة اللغة العربية بعد التحول الذي حدث في تركيا، وظل المستشرقون في طليعة الداعين إلى ذلك، وكان المستشرق الفرنسي (لويس ماسنيون) الذي طاف بلاد العرب من أقصاها إلى أقصاها يبشر بمظاهر الحضارة الغربية، من المتحمسين للدعوة إلى استخدام الحروف اللاتينية لرسم اللغة العربية، قبل التحول الذي حصل في تركيا وبعده[2].

وكان أشهر الداعين إلى استخدام الحروف اللاتينية في كتابة اللغة العربية عبد العزيز فهمي (ت ١٩٥١م) أحد رجال القضاء في مصر[3]. الذي تقدم بمقترحه إلى مجمع اللغة العربية في القاهرة في شهر مايس من سنة ١٩٤٣م، وقام المجمع بمناقشته في شهر شباط من سنة ١٩٤٤م، وقرر طبعه مع مقترح آخر للأستاذ علي الجارم دعا فيه إلى استخدام نظام جديد للحركات، لعرضهما على الرأي العام العربي، كما قرر المؤتمر وضع جائزة قدرها ألف جنيه لأحسن اقتراح في تيسير الكتابة العربية، وحدد آخر موعد لها ٣١ آذار من سنة ١٩٤٧م، وتلقى المجمع أكثر من مئتي اقتراح، لكن أياً من تلك الاقتراحات لم يحقق الهدف المنشود في نظر المجمع، ومن ثم قرر إلغاء الجائزة[4].

---

(١) ينظر: أبو الحسن علي الحسني الندوي: الصراع بين الفكرة الإسلامية والفكرة الغربية ص٧١.

(٢) ينظر: المجمع العلمي العربي بدمشق: مجلة المجمع، مج٨ ج٩ (آراء وأفكار) ص٥٦٨، ومج٩ ج٧ (آراء وأفكار) ص٤٣٣.

(٣) الزركلي: الأعلام ٤/ ٢٤.

(٤) مجمع اللغة العربية في القاهرة: تيسير الكتابة العربية (مراحل دراسة الموضوع)، مجلة =

وكان المجمع قد نشر مقترح عبد العزيز فهمي مع مشروع علي الجارم وكل ما دار حولهما من مناقشات في كتاب بعنوان (تيسير الكتابة العربية) سنة ١٩٤٦م، ومما قاله عبد العزيز فهمي في مقترحه: «لقد فكرت في هذا الموضوع من زمن طويل، فلم يهدني التفكير إلا إلى طريقة واحدة هي اتخاذ الحروف اللاتينية وما فيها من حروف الحركات بدل حروفنا العربية، كما فعلت تركيا»[١].

ولما كانت حروف الأبجدية اللاتينية أقل عدداً من حروف العربية فقد قرر عبد العزيز فهمي الإبقاء على عشرة من حروف العربية كما هي في أبجديته الجديدة، حيث قال: «والذي عَنَّ لي بعد طول التفكير أن الهمزة والجيم والحاء والخاء والصاد والضاد والطاء والظاء والعين والغين، هذه الأحرف العشرة يجب أن تُؤَدَّىٰ بذات رسمها العربي، ومن المصادفات أن هذا الرسم يتمشى مع رسم الحروف اللاتينية ويتسق معها كل الاتساق»[٢]. وكان عبد العزيز فهمي قد نشر مقترحه في كتاب مستقل عنوانه (الحروف اللاتينية للرسم العربي).

وخفتت الدعوة إلى ٱستخدام الحروف اللاتينية بعد الضجة التي أحدثها عبد العزيز فهمي بمقترحه الذي لم يلق التأييد من أحد، اللهم إلا من المستشرق (جب) الذي وافق عبد العزيز فهمي على مقترحه[٣]. ولم يعد أحد يتشبث بتلك الدعوة إلا أمثال سلامة موسىٰ[٤]، وسعيد عقل[٥]، وأنيس فريحة[٦].

= المجمع ج٩ سنة ١٩٥٧ ص٢٨٣ ـ ٢٨٦.

(١) تيسير الكتابة العربية ص١٢.

(٢) تيسير الكتابة العربية ص١٦.

(٣) المصدر نفسه ص٤٤.

(٤) البلاغة العصرية ص١٤٣.

(٥) ينظر: إميل يعقوب: الخط العربي ص٨٦.

(٦) المصدر نفسه ص٨٧.

وكان الدكتور تمام حسان قد ناقش في كتابه (اللغة بين المعيارية والوصفية) مشكلات الكتابة العربية، وتحدث عن العقبات المالية، والقومية، والنفسية، والاجتماعية التي تجابه كل من يحاول إصلاح الخط العربي[1]. ولكنه ناقش أفضل الطرق لإصلاح الخط العربي بعد التغلب على تلك العقبات، وقال: «غير أنني شخصياً أميل إلى الأخذ باشتقاق رموز عربية من الأبجديتين الإغريقية واللاتينية... وليس اقتراحي هذا مطابقاً لاقتراح عبد العزيز فهمي، لأنه على ما أظن دعا إلى استخدام الرموز اللاتينية كما هي، وأنا أدعو إلى الأخذ منها بحسب حاجة اللغة العربية، ثم استكمال ما يبقى بعد ذلك من الرموز الإغريقية...»[2].

وقد ماتت الآن تلك الدعوة عملياً، أي أنها لم تجد لها طريقاً إلى التطبيق الفعلي، وإذا كنا نقرأ عنها اليوم في الكتب فإن ذلك كله من باب الدراسة التاريخية، وإذا كانت الظروف التي ظهرت فيها هذه الدعوة تتسم بالهزيمة الفكرية والتقليد للحضارة الغربية فإنَّ تلك الظروف قد تغيّرت الآن نوعاً ما، وإمكانات الطباعة الحديثة قد يسّرت كثيراً من مشكلات الكتابة، وصارت المشكلات التي يحدثها استخدام الحروف اللاتينية في كتابة العربية أكثر ضرراً وأشد خطراً من كل ما تعانيه الكتابة العربية من جوانب القصور في رسمها الحالي.

وتتلخص الأضرار التي تترتب على تلك الدعوة بالأمور الآتية:

١ـ قطع الصلة بين الأجيال القادمة وتراث الأمة الذي تعجز جهود البشرية وخزائنها عن نقله إلى الرسم الجديد.

٢ـ زيادة عدد الحروف التي تُكْتَبُ بها الكلمات إلى الضعف أحياناً، وفي ذلك إسراف في الحبر والورق والوقت والمجهود ونفقات الطباعة، وهو أمر لا

---

(١) اللغة بين المعيارية والوصفية ص١٤٣.

(٢) المصدر نفسه ص١٤٩.

ضرورة له في كثير من الأحيان.

٣ـ زوال فنون الخط العربي.

٣ـ تيسير القراءة دون الكتابة، ولكن الخطأ في الكتابة أكثر ضرراً من الخطأ في القراءة، ولا بد في جميع الأحوال من إتقان اللغة إتقاناً جيداً تنتفي معه حاجتنا إلى الحرف اللاتيني كي نقرأ قراءة صحيحة.

٥ـ لا تقضي الطريقة الجديدة على مشكلة النقط في بعض الحروف، كما لا تقضي على مشكلة الحروف المتشابهة في الشكل التي قد توقع في الالتباس.

٦ـ لا تساعد الطريقة الجديدة الأجانب على تعلم لغتنا لأنهم سيواجهون حروفاً عربية غريبة عليهم، وحروفاً لا تينية لها قيم صوتية خلاف ما اعتادوه.

ومهما تكن الأضرار فإن ما يحدثه استخدام الحروف اللاتينية في كتابة اللغة العربية من قطع الصلة بين مستقبل الأمة وتراثها الخالد كافٍ وحده لرفض استخدام تلك الحروف[١].

ومما يشبه الدعوة إلى استخدام الحروف اللاتينية في كتابة اللغة العربية ويتصل بها ما اقترحه عدد من المهتمين بأمر الكتابة من صور جديدة لأشكال الحرف العربي، لتتخلص من تقارب أشكال عدد من الحروف ومن تعدد أشكال الحرف الواحد بحسب موقعه في الكلمة ابتداءً ووسطاً وانتهاء، فيكون لكل حرف شكل واحد حيث وقع، مثل مقترح المهندس اللبناني (نصري خطار) الذي نشره في كراس صدر في نيويورك سنة ١٩٤٧م بعنوان (الأبجدية الموحّدة لتسهيل الحروف الهجائية)[٢]، وقريبٌ منه مقترح مصطفى الشماع القاضي اللبناني الذي

---

(١) ينظر: علي عبد الواحد وافي: فقه اللغة ص٢٦٥، وإميل يعقوب: الخط العربي ص٩١ ـ ٩٦.

(٢) ينظر: إميل يعقوب: الخط العربي ص٦٧.

أصدر كتيباً سنة ١٩٤٧م في صيدا بعنوان (موضوع جديد: بحث في تيسير الكتابة العربية قُدِّم إلى مجمع اللغة العربية بالقاهرة)[١]. فقد اقترح كلاهما صورة للحرف العربي محورة عن شكله المعروف، وهو أمر ينتهي إلى أن تظهر الكتابة العربية بمظهر يختلف عن شكله الموروث، مما يجعل مثل هذه المقترحات يصدق عليها ما قيل عن مقترح الدعوة إلى استخدام الحرف اللاتيني، ومن ثم فإن هذه المقترحات آلت إلى ما آلت إليه تلك الدعوة من الإهمال والنسيان.

ثانياً: الدعوة إلى نظام جديد للحركات

أَجَّجَ تبني مجمع اللغة العربية في القاهرة قضية تيسير الكتابة العربية ودعوته لتقديم الأفكار التي تحقق ذلك، ورصده جائزة مالية كبيرة لأحسن اقتراح، أجج ذلك نزعة التفكير لدى المهتمين بأمر الكتابة وإصلاحها، فتدفق سيل من المقترحات على المجمع، كان من بينها الدعوة إلى استخدام الحروف اللاتينية مكان الحروف العربية، على نحو ما ذكرنا في الفقرة السابقة، وكانت هناك مقترحات أخرى أقل تطرفاً، وإن كانت آثارها لا تختلف كثيراً، لو طُبِّقَتْ عن آثار استخدام الحروف اللاتينية، لأنها تؤدي إلى تغيير كبير في شكل الحروف أو طريقة تمثيل الحركات بحيث تنقطع الصلة بين مَن يتعلم هذه الطرق الجديدة والتراث المكتوب بالكتابة العربية. وأشهر المقترحات التي عالجت موضوع الحركات ما يأتي:

١ـ مقترح الأستاذ علي الجارم (ت ١٩٤٩م):

وخلاصة مقترحه تتلخص في الإبقاء على الحروف العربية كما هي، وإضافة علامات جديدة للحركات متصلة بالحروف لاصقة بها، فيُرْمَزُ للضمة بقوس يتصل بالحرف، وللكسرة بخط مائل يتصل بالحرف من تحت، وللسكون بحلقة متصلة

---

(١) يقع الكتيب في ٧٥ صفحة، وتحدث المؤلف عن طريقته في أشكال الحروف في ص٤٩ وما بعدها. وينظر: إميل يعقوب: الخط العربي ص٧٧.

بالحرف الساكن، وابتكر علامة تتصل بالحرف المنون لا تحذف، أما الفتحة فإنه يرى أن تحذف لكثرة شيوعها، فلا يكون إثباتها إلا إذا كانت علامة لياء أو واو في وسط الكلمة[1].

وناقش عدد من أعضاء مجمع اللغة العربية في القاهرة مقترح الجارم سنة ١٩٤٤م[2]، وقد أُخذ عليه أنه يزيد الكتابة العربية تعقيداً، لأنه خروج عن مألوف الرسم الذي اعتادته العيون زمناً طويلاً، ولأنه يحتم إثبات الشكل متصلاً بالحروف، الأمر الذي يمكن في الرسم الحالي أن نتخفف منه متى أردنا، كما يؤخذ عليه أنه إن عصم القارئ فلا يعصم الكاتب، لأن الصعوبة ليست في إثبات رمز الحركة الإعرابية، وإنما هي في معرفة ما يُرفع، وما يُنصب وما يُجَرُّ، وهذا أمر يرجع إلى اللغة لا إلى الكتابة، إضافة إلى أن الطريقة الجديدة تقطع الصلة بين من يتعلمها والتراث العربي المكتوب[3].

٢ـ مقترح الأستاذ علي عبد الواحد وافي:

بحث الدكتور علي عبد الواحد وافي موضوع الرسم العربي في كتابه (فقه اللغة) فتحدث عن تاريخه، وعن عيوبه ووجوه إصلاحه، وبعد أن استعرض المقترحات التي طُرِحَتْ لمعالجة مشكلات الرسم العربي، قال: «وقد دعاني نقص الاقتراحات السابقة وعدم كفايتها إلى التفكير في طريقة تخلص الرسم العربي من عيوبه... فاهتديت إلى طريقة يمكن تلخيص أصولها في المبادئ الأربعة الآتية»:

أ ـ أن ترسم حروف الكلمة مفرقة منفصلاً بعضها عن بعض، وبذلك يكون لكل حرف صورة واحدة لا تتغير.

---

(١) مجمع اللغة العربية في القاهرة: تيسير الكتابة العربية ص٨١ ـ ٨٤.

(٢) المصدر نفسه ص٨٥ ـ ١١١.

(٣) إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية ص١٠٣.

ب ـ أن تكتب الحروف المتحدة الصورة (ب ت ث.. الخ) بصور مختلفة يؤخذ بعضها من صورة الحرف منفرداً وبعضها من صورته متصلاً بغيره، أو يؤخذ بعضها من صورته في خط الرقعة وبعضها من صورته في خط النسخ أو الثلث، وبذلك يتميز الحرف عن غيره بصورته.

ج ـ أن يرسم عقب كل حرف، لا فوقه أو تحته، ما يرمز إلى سكونه أو حركته أو تنوينه أو تشديده، ما عدا الحرف المتحرك بالفتحة فلا يرمز إلى حركته لكثرة دوران الفتحة في الكلمات العربية.

د ـ ترسم علامات الترقيم وفق صورها المتعارفة الآن ، ؛ . : ؟ ! « » ( ) ما عدا الشرطتين ـ ـ اللتين تحصران بينهما الجملة المعترضة فيستبدل بهما القوسان ( ) حتى لا تلتبسا بالكسرة إن رسمتا بصورتهما العادية[١].

وكان الأستاذ وافي قد قدَّم مقترحه إلى مجمع اللغة العربية في القاهرة سنة ١٩٤٤م ونشره في بعض المجلات مع بعض التعديلات، وقدَّمه في آخر صورة له سنة ١٩٤٦م، وهي الصورة التي أثبتها في كتابه (فقه اللغة)[٢]. وعلى الرغم من الحماس الذي أبداه الأستاذ وافي لمقترحه عند تقديمه فإنه تخلى عنه في الطبعة السابعة للكتاب التي قال فيها وهو يعرض مقترحه: «هذا كان موقفي في الأربعينيات ولكنني الآن (كانون الأول ١٩٧٢) لعدة اعتبارات من أهمها ما يوجد بين هذه الطريقة والطريقة الحالية من خلاف غير يسير، أصبحت ممن يؤثرون إبقاء الرسم العربي على حاله مع الاكتفاء بشكل جميع الكلمات للمبتدئين والاقتصار على شكل الكلمات التي تثير اللبس لغير المبتدئين»[٣].

---

(١) فقه اللغة ص٢٦٧ ـ ٢٦٩.

(٢) المصدر نفسه ص٢٦٧ هامش (٢).

(٣) المصدر نفسه ص٢٧١ هامش (١).

وموقف الأستاذ وافي هذا هو موقف العالم المدقق المخلص الذي لم يتردد بعد أن ظهر له وجه الحق في أن يعلن عن تخليه عن مقترحه، وتمسكه بالرسم العربي الذي لا يعوزه سوى مراعاة التشكيل في ما تدعو إليه الضرورة. وفي هذا الموقف تعبير عن التخلي عن كل المحاولات التي قامت لتغيير رسم الحرف العربي أو تغيير نظام الحركات في الكتابة العربية.

٣- مقترح الكاتب المصري محمود تيمور (ت ١٩٧٣م):

ألقى الأستاذ محمود تيمور بحثاً عن (ضبط الكتابة العربية) في مجمع اللغة العربية في القاهرة في كانون الثاني من سنة ١٩٥١، وطبع في كتيِّب يحمل العنوان نفسه، كما نُشرَ في مجلة المجمع[١]، عالج فيه موضوع علامات الحركات في الكتابة العربية، وبعد أن تحدث عن الطرق الممكنة لتيسير ضبط الكتابة العربية عرض فكرته بقوله: «وإني أرى أن نقتصر من صور الحروف على صورة واحدة، وبذلك يكون لصندوق الحروف المطبعية عيون لا تتجاوز الثلاثين، فنخلص من تلك العيون التي تزيد على ثلاث مئة، وأن نتخذ علامات الضبط المتعارفة التي يجري بها الاستعمال...»[٢].

إن هذا المقترح هو أكثر المقترحات السابقة محافظة على شكل الكتابة العربية الموروث، فقد تبنى هذا المقترح شكل الحرف الواقع في أول الكلمة، مع علامات الضبط المعروفة، لكن المشكلة الأساسية التي يعالجها هذا المقترح وهي تيسير طباعة الحركات في الكتابة العربية قد خفف من آثارها التقدم الكبير في وسائل الطباعة.

---

(١) الجزء الثامن سنة ١٩٥٥ ص٣٥٠ ـ ٣٦١.

(٢) ضبط الكتابة العربية ص٣٥.

ثالثاً: محاولات تيسير قواعد الإملاء:

لم يتوقف علماء العربية عن إبداء ملاحظاتهم عن قواعد الإملاء العربي، ومن ثم تعددت الآراء في القضية الواحدة، ولا يخلو قول لجنة الإملاء في مجمع اللغة العربية في القاهرة: «إن علماء الرسم لم يتركوا قاعدة إلاّ وقد اختلفوا فيها»[1] من مبالغة، ولكنه يعبر عن ظاهرة ٱتسمت بها قواعد الإملاء العربي، ويرجع ذلك في أكثره إلى محاولتهم تيسير تلك القواعد، ولكن تلك المحاولات لم تصل بالإملاء العربي إلى مرحلة التطابق الكامل بين المنطوق والمكتوب، كما أنها لم توصد الباب أمام محاولات أخرى في هذا المجال.

وإذا كانت محاولات تغيير شكل الحرف العربي أو نظام الحركات في الكتابة العربية قد أخفقت ومُنِيَتْ بالفشل التام فإن محاولة تيسير قواعد الإملاء بما لا يُغَيِّرُ من شكل الكتابة المألوف ينبغي أَلاّ تتوقف حتى نصل إلى مرحلة التطابق الكامل بين المنطوق والمكتوب، وهي مرحلة ليست ببعيدة عن واقع كتابتنا الآن، فعلى الرغم مما يقال عن عيوب الرسم العربي فإنه في الواقع أحسن حالاً من كثير من الكتابات العالمية المشهورة، «فالواقع يشهد أن صعوبات الإملاء الأجنبي، وبخاصة الفرنسي والإنكليزي منه، تفوقُ أضعافَ صعوبات الإملاء العربي... وهذه الحقيقة لا ينكرها مُنْصِفٌ، ولكنها لا تستدعي بالضرورة قفل باب الاجتهاد في تبسيط الإملاء العربي»[2].

وقد بُذِلَت جهود كبيرة في الأربعينيات والخمسينيات من هذا القرن لتيسير قواعد الإملاء العربي، من عدد من الباحثين، ومن الهيئات العلمية العربية المعنية بأمر اللغة، مثل مشروع الأستاذ أحمد الإسكندري في (تيسير الهجاء العربي) الذي

---

(١) مجمع اللغة العربية في القاهرة: تقرير لجنة الإملاء، مجلة المجمع ٨/ ٩٨.

(٢) إميل يعقوب: الخط العربي ص٩٨ ـ ١٠٠.

نشره في مجلة مجمع اللغة العربية في القاهرة سنة ١٩٣٥م[١]، والمؤتمر الثقافي العربي الأول لجامعة الدول العربية المنعقد في لبنان في شهر أيلول من سنة ١٩٤٧م[٢]، ولجنة (مشروع تيسير الإملاء) في الدورة الرابعة عشرة لمجمع اللغة العربية في القاهرة، التي نُشِرَ تقريرها في مجلة المجمع سنة ١٩٥٥م[٣]. ومشروع الأستاذ محمد بهجة الأثري المقدم إلى مجمع اللغة العربية في القاهرة، والمنشور في مجلة المجمع سنة ١٩٥٧م[٤]، وغير ذلك[٥].

وتختلف وجهات تلك المحاولات في تيسير قواعد الإملاء، فمنها ما يرى: «أن نقطع صلة الكتابة بأقيسة النحاة وأصول الصرفيين»[٦]، ومنها ما يدعو إلى «أن نسترشد فيما نقترحه بآراء الأئمة السابقين، ولا نغفل الأسس التي استندوا إليها في ربط القواعد الإملائية ببعض القواعد الصرفية والنحوية، دون تعسف أو مغالاة»[٧]. ومنها ما يحرص على المحافظة على القواعد الموروثة، ومنها ما لم يحرص على ذلك.

ولم يكن القصد هنا تفصيل القول في تلك المحاولات، بل تعريف القارئ بنوع آخر من البحث يتناول قواعد الإملاء بالنظر، ويقدم الفكرة والرأي من أجل تيسيرها، وأكتفي هنا بنقل نص ما أوصت به لجنة اللغة والقواعد المنبثقة عن المؤتمر الثقافي العربي الأول لجامعة الدول العربية المنعقد في لبنان في أيلول من

---

(١) الجزء الأول ص٣٧٠ وما بعدها.

(٢) ينظر: مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق مج٢٣ ج١ ص١٣٩ وما بعدها.

(٣) الجزء الثامن ص٩٥ وما بعدها.

(٤) الجزء التاسع ص١٠٩ ـ ١١٤، وكتابه: نظريات فاحصة ص١٢ ـ ١٩.

(٥) ينظر: عبد العليم إبراهيم: الإملاء والترقيم ص١٠٩، وإميل يعقوب: الخط العربي ص٩٧.

(٦) محمد بهجة الأثري: نظرات فاحصة ص١٦.

(٧) عبد العليم إبراهيم: الإملاء والترقيم ص١١٢.

سنة ١٩٤٧م، وقد ناقشت اللجنة منهاج الإملاء «ووافقت على اتباع ما يأتي في رسم الكلمات:

أولاً: كل ما ينطق به يرسم في الإملاء، وكل ما لا ينطق به لا يرسم إلا الإدغام والتنوين، وإلا همزات الوصل مع حذف همزة (ال) المسبوقة باللام، وإثبات (ال) الشمسية.

ثانياً: الهمزة:

أ ـ في أول الكلمة ترسم على الألف مطلقاً ودائماً، وتعتبر الهمزة في أول الكلمة إذا سُبقت بأل أو بكلمة على حرف واحد.

ب ـ الهمزة المتوسطة: إذا كانت متحركة صُوِّرت بصورة حركتها، وإذا كانت ساكنة صورت بحركة ما قبلها.

ج ـ الهمزة المتطرفة: تكتب على صورة مناسبة لحركة ما قبلها، فإن كان الحرف السابق لها ساكناً كُتِبَت مفردة.

ثالثاً: فصل الكلمات ووصلها: الأصل والقياس في كلمتين اجتمعتا أن تكتب كل منهما منفصلة عن الأخرى فيراعى هذا الأصل في الخط إلا في ما يأتي:

أ ـ إذا كانت الكلمة الأولى (ألْ).

ب ـ إذا كانت كلتا الكلمتين أو إحداهما على حرف واحد، أو كانت الثانية ضميراً.

رابعاً: الألف اللينة في الأسماء والأفعال والحروف تُصَوَّر أَلِفاً ثالثة أو غير ثالثة»[1].

---

(١) مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق مج٢٣ ج١ ص١٤١ ـ ١٤٢.

والحقيقة أن هذه المقترحات تعالج أهم مشكلات قواعد الإملاء العربي، وتيسر على نحو كبير تلك القواعد، ويمكن أن نضيف إليها ملاحظة تتعلق برسم الهمزة، فإن التخلص من مشكلات رسم الهمزة لا يتحقق فيما يظهر لي إلا بتخصيص رمز واحد لها، فقد ظهر من خلال الحديث عن تأريخ مشكلة الهمزة في الكتابة العربية في هذا الكتاب أن للعرب الأوائل مذهبين في رسمها، الأول مذهب أهل التحقيق الذين يرسمونها ألفاً في أول الكلمة ويرسمونها واواً أو ياء أو ألفاً، بحسب ما تؤول إليه في غير أول الكلمة. ونحن ـ الناطقين بالعربية الفصحى اليوم ـ نحقق الهمزة في كلامنا، والأولى بنا والأسهل علينا أن نرسم الهمزة (ألفاً) على مذهب أهل التحقيق، ونضع فوقها رأس العين هكذا (أ) تمييزاً لها عن ألف المد، وتختفي بذلك مشكلة الهمزة من الكتابة العربية إلى الأبد[1].

ولم تعد مشكلة الكتابة العربية اليوم تتركز حول تقديم المقترحات، فقد قُدِّمت مقترحات تتناول كافة مشكلات الإملاء العربي، ودرست في أعلى الهيئات العلمية المعنية بأمر اللغة، ولكنها تتركز في عدم تطبيق شيء من تلك المقترحات، فقد مضت عشرات السنين على إقرار عدد من المشاريع والدراسات في الجامعة العربية أو المجامع اللغوية لكن أياً منها لم يدخل حيز التطبيق، ومن ثم فإن «الخلاف في الإملاء العربي لا يزال قائماً بين الدول العربية المختلفة، وبين أبناء الدولة الواحدة، بل بين أفراد الطبقة المتجانسة من المتعلمين»[2].

ولكن الأستاذ المرحوم منير القاضي (ت ١٩٦٩م) قد شكا من كثرة الأقوال عن تيسير الإملاء وقلة التطبيق في مقالة عن (تسهيل الخط العربي) نشرها في مجلة المجمع العلمي العراقي سنة ١٩٥٨م. أنقل فقرات منها لأنها تُعَبِّرُ عن واقع الحال أبلغ تعبير، يقول: «لقد كَثر البحث في هذا الموضوع، وتكرر في المجامع

---

(١) ينظر: محمد بهجة الأثري: نظرات فاحصة ص١٧ ـ ١٨.

(٢) عبد العليم إبراهيم: الإملاء والترقيم ص١١٠.

العلمية العربية ومؤتمراتها الثقافية، وكتب فيه جماعة من فضلاء الأدباء والخطاطين الراسخين في فن الخط، من مُسْهبٍ في بحثه أو موجز. ولم تستقر تلك الأبحاث المختلفة الوجوه على أسلوب معين، ولم يختمر رأي في اختيار ما يُعَدُّ أصلح الأساليب للعمل به والسير عليه، حتى الآن... قد أسرفنا كثيراً في نشر المقالات والبحوث في النوادي العلمية والمؤتمرات في أمر تيسير الخط العربي على طريقة تلائم الماضي من جهة وتربط به المستقبل من جهة أخرى، بحيث لا تضيع صالحة سلفت لنا ولا تضيع علينا صالحة نستقبلها، ولكن حتى الآن لم تتحرك الجهات ذات الشأن لجمع الكلمة على رأي، ولم تمتد يد العمل إلى تأسيس ما يتوسل به إلى الإنشاء والتجديد في هذا السبيل، مع حفظ الصوالح الماضية، وقد مرت عشرات السنين ونحن نتبارى في الأقوال وبحث الآراء من غير جَمْعٍ لما قيل، ولا تصنيف لما بُحِثَ، ولا عمل لتحقيق النتيجة، شأننا في هذا شأننا في كثير من الأمور الحيوية التي نشعر بضرورة إصلاحها أو تسهيلها، فنخوض في بحثها ونكتب منها ما شاء الله أن نكتب، ثم لا نلبث أن تتقاصر خطانا في التقدم إلى العمل، فيبقى الكلام حبراً على ورق، وتبقى الآراء في طي الكتمان وتلك خلة أُعيذ طباعنا أن تستمر عليها، لذلك أُهيب بالمعنيين في الأمر إلى تحقيق ما يؤدي إلى التحول من ساحة الآراء الفسيحة الأرجاء إلى ميدان العمل، وتقرير نتيجة حاسمة فيه»[1].

---

(١) تسهيل الخط العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي مج٥ سنة ١٩٥٨م ص٣، ٨ ـ ٩.

المبحث الثالث

عوامل التمكين للكتابة العربية

لا يخفى على أحد مقدار تمكن الكتابة العربية ورسوخها في الاستخدام اليوم، بعد أن أزاحت عن طريقها وساوسَ وتخرصاتٍ أطلقتها ألسنةٌ وأقلام إن لم يخالطها سوء القصد فقد خالطها قصور التفكير، وإذا نظرنا إلى الماضي وتأملنا في الحاضر أمكننا أن نُبْصِرَ المستقبل المشرق للكتابة العربية، وها هو الحرف العربي الجميل الذي غاب عن الأعين في تركيا بعد حملة أتاتورك عليه يبرز من جديد، وإذا كنا لا نتوقع أن يغير الأتراك رسمهم الآن فإن عنايتهم بالخط العربي تزداد وولع خطاطيهم به يتجدد، ويكفيك شاهداً على احتضان تركيا للمسابقات الدولية لفن الخط العربي التي تنظمها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي، فقد نُظِّمَت المسابقة الأولى سنة ١٩٨٦م باسم الخطاط التركي الراحل حامد الآمدي (ت ١٩٨٢)، والثانية سنة ١٩٨٩ باسم الخطاط البغدادي ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ)، والثالثة سنة (١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م) باسم الخطاط البغدادي ابن البواب (ت ٤١٣هـ)[١].

ويبدو أن جهات كانت تسعى إلى إماتة الحرف العربي، وأن الدعوات التي قامت لتغيير شكله كانت تصب في ذلك الاتجاه، وقد تحقق هدفها في تركيا ولكنه أخفق في مصر وغيرها من بلاد العروبة والإسلام، ولعل من المفيد هنا للقارئ نقل القصة التي رواها الخطاط المصري الأستاذ سيد إبراهيم، بعد أن أعلن مجمع

---

(١) ينظر: النشرة الخاصة بشروط المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط باسم الخطاط ابن البواب في ذكرى مرور ١٠٠٠ عام على وفاته، التي أصدرها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م.

اللغة العربية في القاهرة عن رصد جائزة مالية لأحسن مقترح في تيسير الكتابة العربية، يقول سيد إبراهيم: «في سنة ١٩٤٧ حينما كنتُ عضواً بلجنة النظر في تيسير الكتابة العربية بمجمع اللغة العربية، كانت ترد علينا اقتراحات من جميع أنحاء العالم وكلها تدعو للتعسير لا للتيسير، ووجدت من بينها خطاباً مرسلاً من بعض المستشرقين الأمريكيين يقول فيه: إنه كان أسيراً لدى اليابانيين ولما أُطْلِقَ سراحه وجد نشرة أذاعتها إدارة الجيوش المتحدة تدعو فيها إلى الدخول في سبيل تيسير الكتابة العربية أعلن عنها وقتئذ»[1]. وأَدَعُ القارئ يتأمل في دلالات هذه القصة ويتعجب من إدارة الجيوش المتحدة التي أنهكتها الحرب العالمية الثانية ولكنها مع ذلك لم تغفل عن قضية تبدو في الظاهر لا علاقة لها بها.

إن انتشار الخط العربي في العالم تقف وراءه عوامل يمكن أن نلخصها في الأمور الآتية:

١ـ الدين الإسلامي، فنزول القرآن الكريم بالعربية وتدوينه بالحرف العربي جعل من اللغة العربية لغة عالمية يحرص على تعلمها المسلمون جميعاً بدرجات متفاوتة، ولا تزال هذه الروح سارية في نفوس المسلمين، فقد سمعنا في مناسبات عدة أشخاصاً يتكلمون اللغة العربية الفصحى بطلاقة، قدموا من أواسط آسيا وجنوبها الشرقي، ومن غرب أفريقيا وشرقها، ومن أوربا الشرقية وغيرها من بقاع الأرض التي يتكلم أهلُها لغاتٍ غير العربية، جعلهم الدينُ يتعلمون العربيةَ وخطها الذي سار في ركابها حيثما سارت.

٢ـ سهولةُ نُظمِهِ الكتابية، فلا يخفى على القارئ أن الكتابة العربية تتميز عن كثير من الكتابات العالمية بدقتها في تمثيل الألفاظ، فلكل صوت في اللغة رمز مكتوب أو علامة تعبر عنه، ولا تمثل قواعد الإملاء العربي بعد ذلك مشكلة للمتعلم، وقد بلغ من دقة الكتابة العربية في هذا الجانب أن دعا أحد الباحثين

---

(١) سيد إبراهيم: الخط العربي، أصله وتطوره، ضمن حلقة بحث الخط العربي ص١٨ ـ ١٩.

المحدثين إلى استعمالها مكان الكتابة الصوتية الدولية في الأبحاث المتعلقة بعلم الأصوات العربي يقول[1]: «إن دعوى عالمية الرموز الصوتية لا تعدو أن تكون حَمْلاً لأمم الأرض على أن تصطنع لنفسها الحرف الروماني المعتاد، كما نصت على ذلك النقطة الثانية من مبادئ الجمعية الصوتية الدولية... ونحن نرى أن في اصطناع الرسم العربي ما يتفق وخصوصية لغتنا، بل إننا نرى في ذلك ما يخفف عن هذه الرموز بعض الثقل»[2].

٣ـ تراثه الواسع العريق، إن ما تضمه المكتبة العربية اليوم من الكتب المخطوطة والمطبوعة شيء يخرج عن الحصر، وإن قارئ الحرف العربي يقرأ أقدم تلك الكتب بالسهولة ذاتها التي يقرأ بها أحدث ما صدر في تلك المكتبة من كتب، وتلك ميزة كبرى تجعلُ أهلَ الكتابةِ العربية يحرصون عليها ويتمسكون بشكلها الموروث حتى لا تفوتهم تلك النعمة العظمى التي تجعل أطفالهم يقرؤون القرآن الكريم وهم في مراحل التعليم الأولى ويقرؤون ما يرغبون فيه من كتب تلك المكتبة العظيمة. كما يقرؤون في الجرائد والمجلات والكتب التي تصدر كل يوم.

٤ـ فنون الخط العربي، قد لا يكون جمال الحرف وحده كافياً للتمكين له في الاستعمال، ولكن إذا انضم جمال الخط إلى دقة التعبير عن ألفاظ اللغة كان ذلك من عوامل التعلق بالحرف والاعتناء به، والخط العربي جمع بين الناحيتين، ومن ثم كان مجالاً لإبداع الخطاطين من أقدم العصور، ولا تزال لوحات الخطاطين تمتع العيون وتروي ظمأ النفوس في زماننا، و«لقد بلغ الخط العربي من الصلاحية للزينة حداً عظيماً، مما جعل رجال الفن (الأوربي) في القرون الوسطى وفي عصر النهضة يكثرون من استنساخ ما كان يقع تحت أيديهم من قطع الكتابات العربية

---

(١) هو الدكتور حسام سعيد النعيمي، الأستاذ في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة بغداد.

(٢) حسام النعيمي: الكتابة الصوتية ص٢٢، وأصوات العربية بين التحول والثبات (له) ص١٠١.

فيزينون بها المباني المسيحية، سائرين في ذلك مع الهوى»[1].

٥ـ وسائل الطباعة الحديثة، كانت صعوبة طباعة الحرف العربي إحدى القضايا التي تَشبَّثَ بها دُعاةُ التغيير، ولكن التقدم الكبير في صناعة الطباعة قد حل مشكلة تعدد أشكال الحرف الواحد، وصعوبة طبع الكتابة المضبوطة بالحركات، وزالت بذلك أهم حجة بأيدي الذين دعوا إلى تغيير شكل الحرف العربي، وكانت الطباعة الحديثة بذلك أحد عوامل التمكين للحرف العربي كما كانت أهم وسائل انتشاره.

وعلى الرغم من الانتشار الواسع لاستخدام الحرف العربي، وعلى الرغم من تلك العوامل التي تُمَكِّنُ له وتحميه من آثار الدعوات الزائفة فإن على المهتمين بأمر الكتابة العربية أن يواصلوا العمل على تيسير تعلم قواعدها وتحسين رسم حروفها وجعلها جزءاً من مناهج التعليم في المراحل المختلفة حتى يجتمع حسن الخط إلى صحة الرسم. ولا شك في أن الكتابة واحدة من المهارات اللغوية التي يلزم على متعلم اللغة إجادتها، وكما أن الكتابة تعتبر غاية في ذاتها فإنها أيضاً تعتبر وسيلة من أهم وسائل إجادة اللغة، مما يستدعي منحها من الاهتمام ما يناسب دروها في حياتنا اللغوية والثقافية والحضارية.

---

(١) گوستاف لوبون: حضارة العرب ص٥٣١، وينظر: حسن الباشا: أثر الخط العربي في الفنون الأوربية. ضمن حلقة بحث الخط العربي ص١٠٩ ـ ١٢٤، ومحمود عبد الجبار السامرائي: أثر الخط العربي في الفن الغربي، بحث في مجلة المورد مج١٥ ج٤ ص١٠٣ ـ ١١٢.



الخاتمة

الحمد لله الذي يَسَّر لي سبل البحث والكتابة فأنجزت هذا الكتاب بعد أكثر من سنة ونصف من العمل والتتبع، في ظروف لم تخل من الصعاب بسبب العدوان المستمر على بلدنا والحصار الشامل الذي أثر على كل مناحي الحياة فيه، ونسأل الله تعالى أن يلهمنا رشدنا، وأن ينزل السكينة علينا وأن يجعل عاقبة أمرنا يسراً.

وإنني إذ وصلت إلى نهاية الكتاب أحسب أني قد أوضحت أهم القضايا المتصلة بعلم الكتابة العربية، فقد أوضحت في الفصل الأول حقيقة هذا العلم، وبيَّنت أهميته في حياتنا العلمية والثقافية، وذكرت أهم مصادره ومناهج العلماء في تناوله.

وتحدثت في الفصل الثاني عن أنواع الكتابات البشرية، وموقع الكتابة العربية منها، وبيَّنت ما قيل عن أصل الكتابة العربية، وقد اتضح بعد البحوث التي كُتِبَت حديثاً أن الكتابة العربية تطورت عن الكتابة النبطية وتميزت بملامحها منذ القرن الرابع الميلادي.

ويقدِّمُ الكتاب في الفصل الثالث دراسة كاملة عن العلامات في الكتابة العربية، على نحو لم يسبق أن دُرِسَ من قبل في كتاب أو بحث كما تجده في هذا الكتاب.

وعَرَضَ الكتاب في الفصل الرابع قواعد الإملاء العربي عرضاً شاملاً، بعد الحديث عن مراحل تطوره، مع محاولة توضيح أصول الظواهر الإملائية، ويقدّم الكتاب توضيحاً للظروف التاريخية واللغوية التي أدت إلى ما أصاب رسم الهمزة من تعقيد، ويضع أمام أنظار المهتمين بموضوع الكتابة العربية طريقة قديمة لرسم الهمزة يمكن أن تحل مشكلات رسم هذا الحرف تماماً من غير أن تغيِّر من شكل

الإملاء العربي، وذلك برسم الهمزة ألفاً حيثما وقعت وبأي حركة تحركت، مع وضع رأس العين فوقها حتى تتميز عن الألف.

ولخصت في الفصل الخامس ما جاء في المصادر المتيسرة عن أنواع الخطوط العربية وتاريخ تطورها.

وفي الفصل السادس تحدثت عن مشكلات الكتابة العربية، والمحاولات التي قامت في هذا القرن لتيسيرها، وما رافق ذلك من دعوات لتغيير شكل الحرف العربي، وما آلت إليه تلك الدعوات من الاندثار والنسيان، وبقيت الكتابة العربية وحروفها الجميلة تواصل مسيرتها في خدمة الثقافة والحضارة العربية الإسلامية، وسيكون مستقبلها مضيئاً بنور الرسالة التي تحملها وتُـعَـبِّرُ عنها إن شاء الله.

ثم إنني أجد وأنا أختم هذا الكتاب أنَّ جوانب منه لا تزال بها حاجة إلى الدراسة المفصلة، وقد منعنا من ذلك أمور منها: قلة المصادر أحياناً، أو قلة الدراية خاصة في الفصل الخاص بأنواع الخط العربي، أو أن التفصيل في بعض الموضوعات يتعارض مع خطتي في أن يأتي الكتاب معتدلاً في حجمه، متناسقاً في فصوله.

ولا بد لي من أن أُذكِّر قرَّاء الكتاب بقضية لها أهمية عظمى في دراسة تأريخ الإملاء العربي وتطور أنواع الخطوط العربية، وهي ضرورة العناية بالنصوص الخطية القديمة، فلا يزال أمر الاطلاع على تلك النصوص تعترضه عقبات، والمجموعات الخطية المصورة المتداولة لا تقدّم كل ما يحتاج إليه الباحثون في موضوع الكتابة العربية، ومن ثم فإنه لا مناص من العناية بهذا الجانب، والعمل على نشر نسخ مصورة من النصوص القديمة من حقب وبقاع متعددة، وكلما ازدادت تلك النصوص بأيدي الباحثين كانوا اكثر تمكناً من كتابة وصف دقيق لتأريخ الكتابة العربية وتطور خطوطها.

وبعد فهذا ما استطعت القيام به، فإن أحسنت فذاك من فضل الله تعالى

وتوفيقه، والحمد له وحده، وإن أخطأت فمن تقصيري وعجزي، وحسبي أني بذلت ما في وسعي وطاقتي، ﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٨٦﴾﴾ [البقرة].

١/ ٢/ ١٩٩٣

١٠ شعبان ١٤١٣هـ





الأشكال الخطية
المصورة



نص النقش من محرم بلقيس (٦٤)

نص النقش رقم (٦٤)

نشأ كرب / يامن / يهرحب / ملك / سبأ / وذريدن / بن / إل شرح / يحضب
ويازل / [سبق هذا في معظم النقوش] هقني / ألمقه / صلمن / ذ صرفن / حمد لتهو
ألفن / رضيم / حمدم / هوفيهو / بأملا / تملا / وتضرعن / بعمهو / دقدمى / ذت
هقنيتن / ولوزا / ألمقـه / صدق / وهوفيهو / في / عبدهو / نشأ كرب / يهامن
يهرحب / ملك / سبأ / وذريدن / كل / أملا / يزان / ستملأن / وتضرعن / بعمهو
لوفيهو / ووفى / ملكهو / وخمسهو / بألمقه .

الشرح

نشأ كرب يامن يهر حب ملك سبأ وذي ريدن بن إل شرح يحضب ويازل قدموا للإله ألمقه تمثالاً من الفضة حمد رضى حمد وفى بما أمله وتضرع به أمام هذه المقتنيات أو الأقنية وليدم ألمقه صدق ووفى عبده نشأ كرب يهامن يهر حب ملك سبأ وذي ريدان منحه كل ما يرجوه لأنه يتضرع له ويدعوه بوفى ملكه وجيشه بألمقه

الشكل رقم (١)

نص من خط المسند

عن كتاب (تأريخ حضارة اليمن القديم) لزيد بن علي عنان ٣٢٤.

الشكل رقم (٢)

نص من الخط النبطي يرجع إلى سنة ١ ق.م

عن كتاب (تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية) لحفني ناصف ص٣٩.

الشكل رقم (٣)

نقش النمّارة (٣٢٨م)

الشكل رقم (٤)

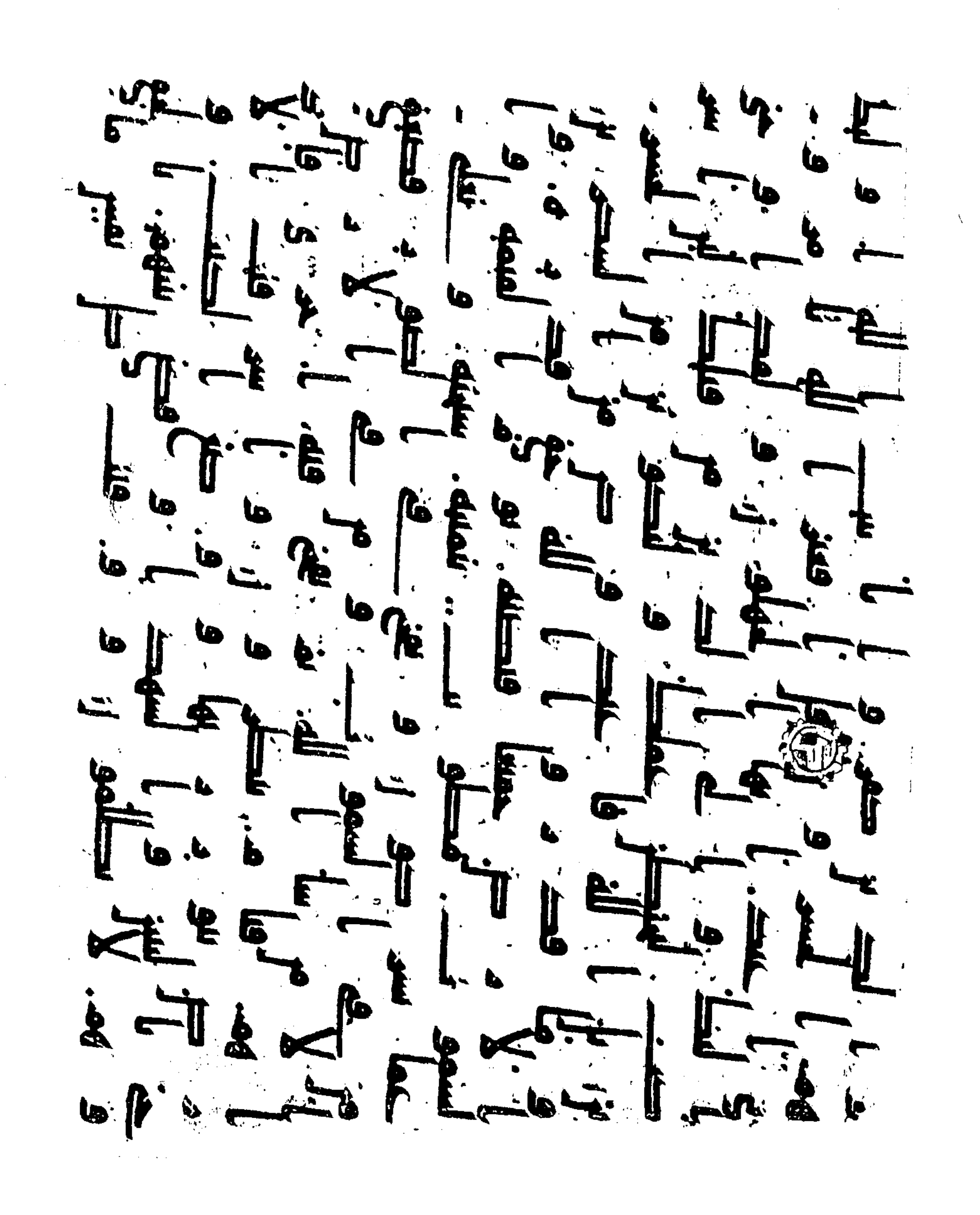
نقش جبل أُسيس (٥٢٨م)

الشكل رقم (٥)

نقش حران (٥٦٨ م)

الشكل رقم (٦)

نقش القاهرة (٣١هـ)



الشكل رقم (٧)

صفحة من مصحف منقوط بطريقة الدؤلي

هدا السد لعبد الله معويه

امير المومنين بنيه عبد الله بن صخر

باذن الله لسنة ثمن وخمسين ا

للهم اغفر لعبد الله معويه ا

مير المومنين وثبته وانصره ومتع ا

لمومنين به كتب عمرو بن جناب

الشكل رقم (٨)

نقش سد الطائف (٥٨هـ)

الشكل رقم (٩)

نقش وادي حفنة الأُبَيِّض في العراق (٦٤هـ)


بسم الله الرحمن الرحيم
قل هو الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم
يكن له كفوا احد
بسم الله الرحمن الرحيم
قل اعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر
غاسق اذا وقب ومن شر النفاثات في العقد ومن
شر حاسد اذا حسد
بسم الله الرحمن الرحيم
قل اعوذ برب الناس ملك الناس اله الناس من
شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور
الناس من الجنة والناس

الشكل رقم (١٠)

صفحة من مصحف ابن البواب، كتبه ببغداد سنة ٣٩١هـ

وهو محفوظ الآن في مكتبة جستربتي بدبلن

إنا لا نضيع أجر من أحسن عملا

اطلب العلم ولا تكسل فما
أبعد الخير على أهل الكسل

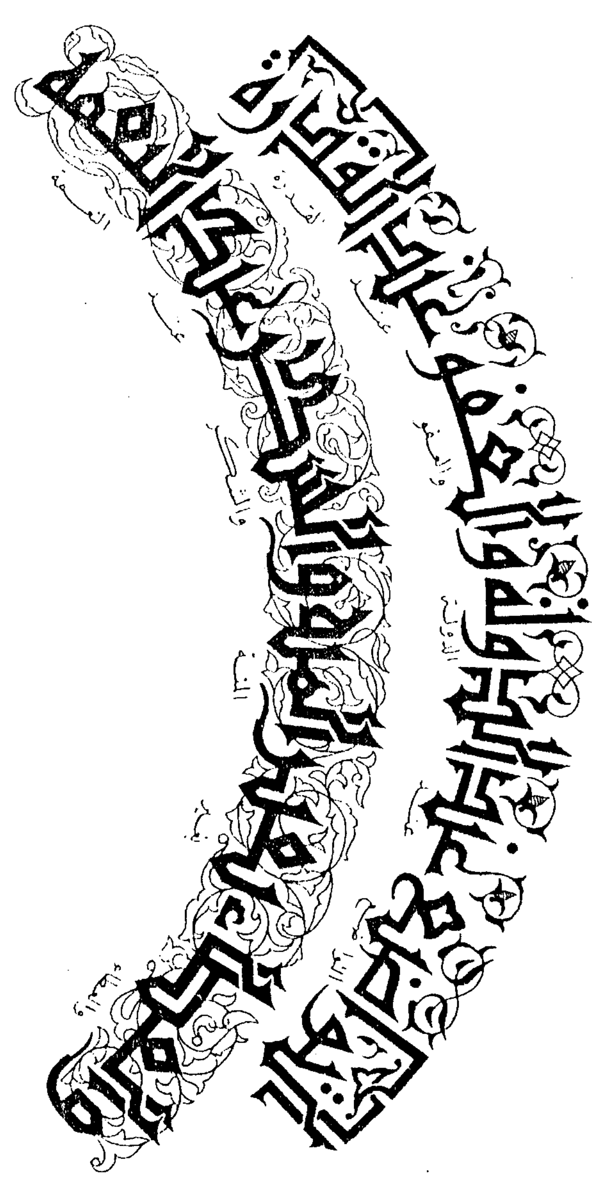
في ازدياد العلم إرغام العدا
جمال العلم إصلاح العمل

لا تقل قد ذهبت أربابه
كل من سار على الدرب وصل

الشكل رقم (١١)

كتابة بالخط الكوفي البسيط بقلم الخطاط المصري الشهير يوسف أحمد

من كتاب (حلقة بحث الخط العربي)



الشكل رقم (١٢)

كتابة بالخط الكوفي المزخرف بقلم هاشم محمد الخطاط البغدادي

عن كراسته (قواعد الخط العربي)



الشكل رقم (١٣)

كتابة بخط النسخ بقلم هاشم محمد الخطاط البغدادي

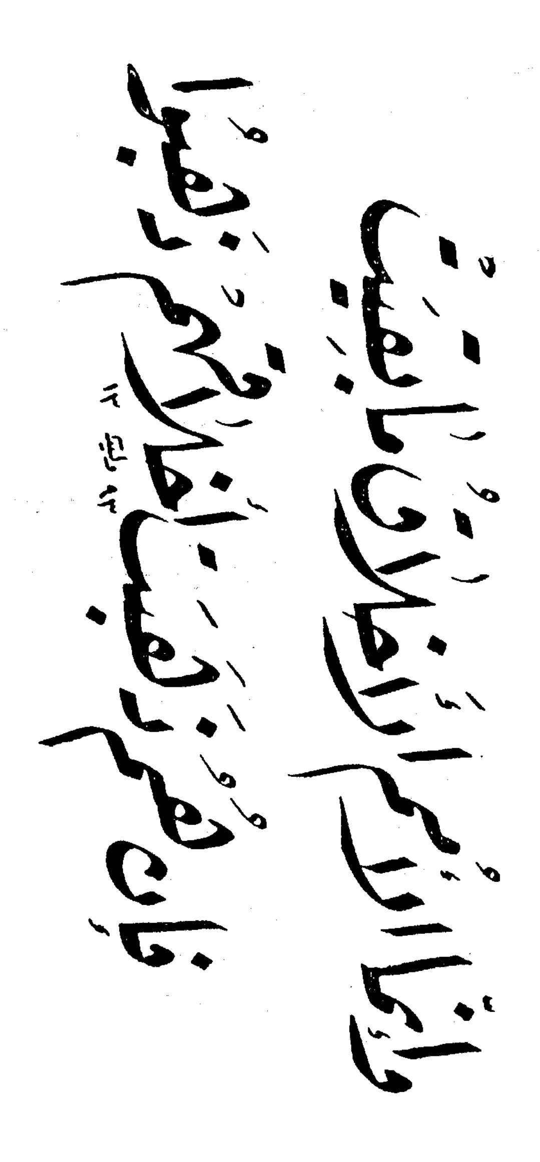
عن كراسته في (قواعد الخط العربي)



الشكل رقم (١٤)

كتابة بخط الثلث بقلم الخطاط وليد الأعظمي

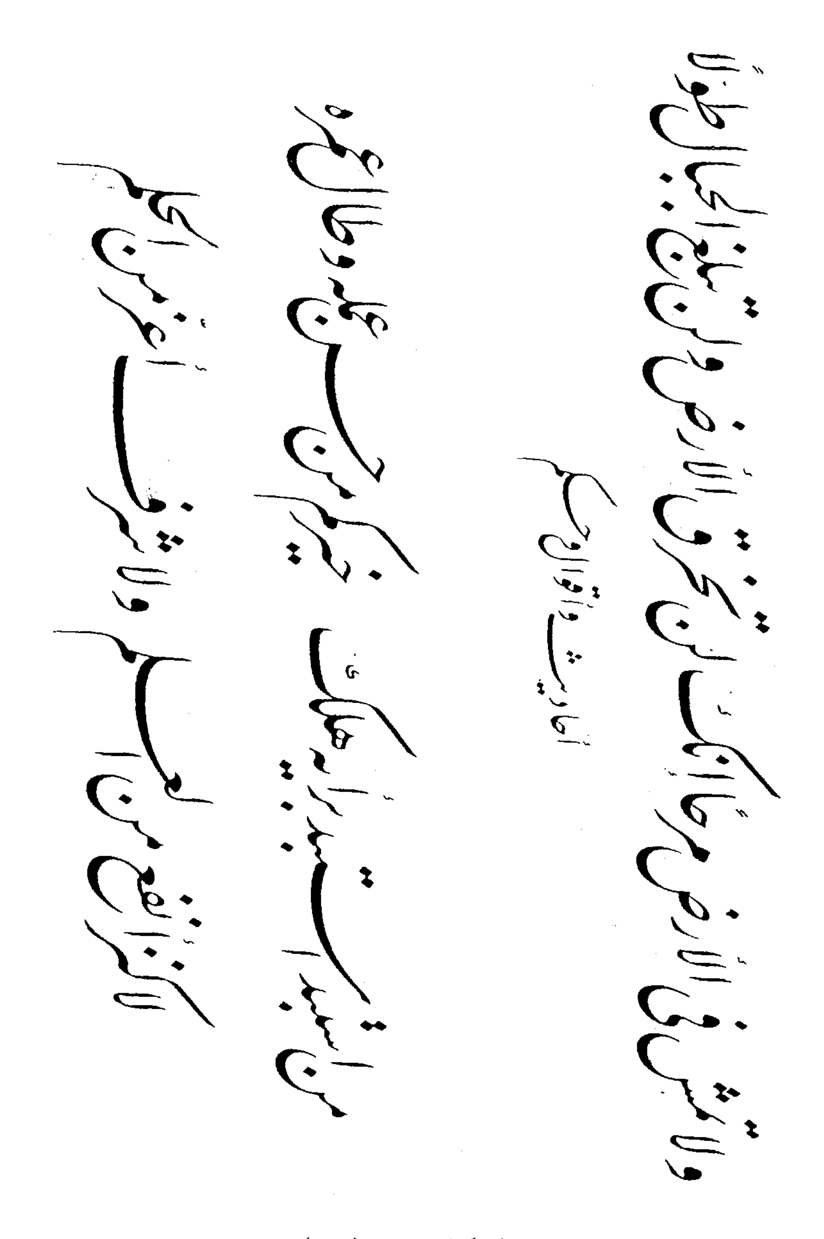
عن كتابه (تراجم خطاطي بغداد المعاصرين)



الشكل رقم (١٥)

كتابة بخط الرقعة بقلم الخطاط وليد الأعظمي

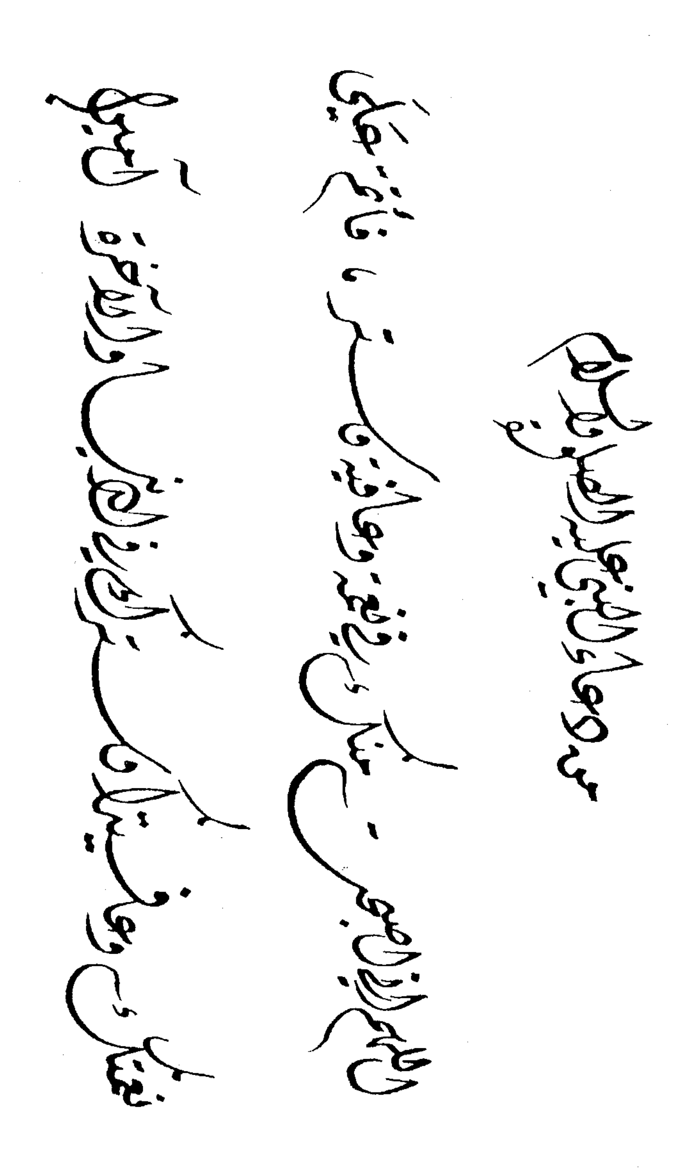
عن كتابه (تراجم خطاطي بغداد المعاصرين)



الشكل رقم (١٦)

كتابة بخط التعليق بقلم هاشم محمد الخطاط البغدادي

عن كراسته (قواعد الخط العربي)



الشكل رقم (١٧)

كتابة بالخط الديواني بقلم الخطاط وليد الأعظمي

عن كتابه (تراجم خطاطي بغداد المعاصرين)

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العلمين الرحمن

الرحيم ملك يوم الدين إياك

نعبد وإياك نستعين اهدنا الصراط

المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم

غير المغضوب عليهم ولا الضالين

صدق الله العظيم

الشكل رقم (١٨)

كتابة بالخط المغربي

عن كتاب (الخط العربي) ليحيى سلوم العباسي الخطاط ص٢٥٥

مصادر الكتاب

١ـ إبراهيم جمعة (دكتور): دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة. دار الفكر، القاهرة ١٩٦٩.

٢ـ إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، ط٢، سلسلة اقرأ (٥٣) دار المعارف بمصر (د.ت).

٣ـ إبراهيم ضمرة: الخط العربي جذوره وتطوره، ط٣، مكتبة المنار، الزرقاء ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.

٤ـ إحسان عباس (دكتور): تاريخ دولة الأنباط، ط١، دار الشروق عمان ١٩٨٧م.

٥ـ أحمد أحمد يوسف: الخط العربي وأساليبه، بحث ضمن حلقة بحث الخط العربي، دار المعارف بمصر ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م.

٦ـ أحمد الإسكندري: تيسير الهجاء العربي، بحث منشور في مجلة مجمع اللغة العربية في القاهرة، الجزء الأول ١٩٣٥.

٧ـ أحمد حسين شرف الدين: اللغة العربية في عصور ما قبل الإسلام، القاهرة ١٩٨٥م.

٨ـ أحمد سوسة (دكتور): حضارة وادي الرافدين، دار الرشيد، بغداد ١٩٨٠م.

٩ـ الأزهري (محمد بن أحمد): تهذيب اللغة، القاهرة ١٩٦٤م ـ ١٩٦٧م.

١٠ـ الاسترابادي (محمد بن الحسن): شرح الشافية، تحقيق محمد الزفزاف وآخرين، مطبعة حجازي، القاهرة (د.ت).

١١ـ إسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية، ط١، القاهرة ١٩٤٩.

١٢ـ إميل يعقوب (دكتور): الخط العربي نشأته وتطوره ومشكلاته ودعوات إصلاحه، طرابلس، لبنان ١٩٨٦م.

١٣ـ ابن الأنباري (عبد الرحمن بن محمد): نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٧م.

١٤ـ ابن الأنباري (محمد بن القاسم): إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، تحقيق محيي الدين عبد الرحمن رمضان، دمشق ١٩٧١م.

١٥ـ أنيس فريحة (دكتور): الخط العربي، نشأته ومشكلته، جونيه ١٩٦١م.

١٦ـ أنيس فريحة: في اللغة العربية وبعض مشكلاتها، دار النهار، بيروت ١٩٨٠م.

١٧ـ ابن بابشاذ (طاهر بن أحمد): شرح المقدمة المحسبة، تحقيق خالد عبد الكريم، ط١، الكويت ١٩٧٧م.

١٨ـ بروكلمان (كارل): تاريخ الشعوب الإسلامية، ط٥، ترجمة منير البعلبكي، ونبيه أمين فارس، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٨م.

١٩ـ البطليوسي (عبد الله بن محمد): الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٠م.

٢٠ـ البلاذري (أحمد بن يحيى): فتوح البلدان، القاهرة ١٩٠١م.

٢١ـ بلاشير: تاريخ الأدب العربي ج١، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، دمشق ١٩٥٦م.

٢٢ـ البلوي (أبو الحجاج يوسف بن محمد): ألف باء، جمعية المعارف بمصر ١٢٨٧هـ.

٢٣ـ تمام حسان (دكتور): اللغة بين المعيارية والوصفية، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٨م.

الكتب المصرية، رقم ٢٦١ قراءات.

٢٥ـ جامعة الدول العربية: المؤتمر الثقافي العربي الأول المنعقد في لبنان سنة ١٩٤٧م، مقررات لجنة اللغة والقواعد، منشورة في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق مج٢٣ ج١ سنة ١٩٤٨م.

٢٦ـ ابن الجزري (أبو الخير محمد): غاية النهاية في طبقات القراء، تحقيق برجشتراسر، القاهرة ١٩٣٢م.

٢٧ـ الجعبري (إبراهيم بن عمر): جميلة أرباب المراصد في شرح عقيلة أتراب القصائد، مخطوط، دار الكتب المصرية رقم ٢٤٩ قراءات.

٢٨ـ ابن جني (أبو الفتح عثمان): سر صناعة الإعراب ط١، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، القاهرة ١٩٥٤م. والطبعة الثانية الكاملة في دمشق، تحقيق د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

٢٩ـ الجهني (محمد بن يوسف): البديع في معرفة ما رسم في مصحف عثمان، تحقيق د. غانم قدوري حمد، مجلة المورد مج١٥ ج٤، بغداد ١٤٠٧هـ =١٩٨٦م.

٣٠ـ جواد علي (دكتور): تأريخ العرب قبل الإسلام، بغداد ١٩٥٠م ـ ١٩٥٧م.

٣١ـ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط١، دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٩م.

٣٢ـ الجواليقي (موهوب بن محمد): المعرب من الكلام الأعجمي، ط٢، تحقيق أحمد محمد شاكر، مطبعة دار الكتب، القاهرة ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م.

٣٣ـ الجوهري (إسماعيل بن حماد): تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، القاهرة ١٩٥٦م.

٣٤ـ حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله): كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون،

استانبول ١٩٤١ ـ ١٩٤٣م.

٣٥ـ ابن حجر (أحمد بن علي العسقلاني): فتح الباري بشرح صحيح البخاري، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٨٠هـ.

٣٦ـ الحريري (القاسم بن علي): درة الغوّاص في أوهام الخواص، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٥م.

٣٧ـ حسام سعيد النعيمي (دكتور): أصوات العربية بين التحول والثبات، سلسلة بيت الحكمة (٤) جامعة بغداد ١٩٨٩م.

٣٨ـ حسام سعيد النعيمي: الكتابة الصوتية، مجلة المورد مج١٦ ع١، بغداد ١٩٨٧م.

٣٩ـ حسن الباشا: أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، بحث منشور ضمن حلقة بحث الخط العربي، القاهرة ١٩٦٨م.

٤٠ـ حسن ظاظا (دكتور): اللسان والإنسان، دار المعارف بمصر ١٩٧١م.

٤١ـ حسن محمد الهواري: أقدم أثر إسلامي، مجلة الهلال، السنة ٣٨، ج١٠ القاهرة ١٩٣٠.

٤٢ـ حفني ناصف: تأريخ الأدب أو حياة اللغة العربية، ط٢، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٨م.

٤٣ـ الحلبي (عبد الواحد بن علي): مراتب النحويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٥م.

٤٤ـ حمد الجاسر: في شمال غرب الجزيرة، ط١، دار اليمامة، الرياض ١٩٧٠م.

٤٥ـ حمزة بن الحسن الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف، تحقيق محمد أسعد طلس، دمشق ١٩٦٨.

٤٦ـ ابن خلدون (عبد الرحمن): مقدمة كتابه العبر، دار الكتاب اللبناني ١٩٥٦ - ١٩٥٧م.

٤٧ـ ابن خلكان (أحمد بن محمد): وفيات الأعيان، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٨م.

٤٨ـ خليفة بن خياط: تاريخ خليفة، تحقيق سهيل زكار، دمشق ١٩٦٧م.

٤٩ـ الخليل بن أحمد: كتاب العين (معجم)، تحقيق د. إبراهيم السامرائي ود. مهدي المخزومي، بغداد ١٩٨٠م.

٥٠ـ خليل يحيى نامي (دكتور): أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب في الجامعة المصرية، مج٣ ج١ القاهرة ١٩٣٥م.

٥١ـ دار الآثار الإسلامية: مصاحف صنعا، الكويت (د.ت).

٥٢ـ الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد): المحكم في نقط المصاحف، تحقيق د. عزة حسن، دمشق ١٩٦٠م.

٥٣ـ الداني: المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار، تحقيق محمد أحمد دهمان، دمشق ١٩٤٠.

٥٤ـ الداني: الموضح في الفتح والإمالة، مخطوط، المكتبة الأزهرية رقم ١٠٣ قراءات.

٥٥ـ الداني: كتاب النقط والشكل، مطبوع مع كتابه (المقنع).

٥٦ـ ابن أبي داود (عبد الله بن سليمان): كتاب المصاحف، تحقيق آرثر جفري، ط١، المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٣٦.

٥٧ـ ابن درستويه (عبد الله بن جعفر): كتاب الكُتّاب، تحقيق د. إبراهيم السامرائي ود. عبد الحسين الفتلي، الكويت ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م.

٥٨ـ ابن دريد (محمد بن الحسن): جمهرة اللغة، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد ١٣٤٥هـ.

٥٩ـ ابن الدهان (سعيد بن المبارك): باب من الهجاء، تحقيق محمود جاسم درويش، مجلة المورد، مج١٥ ع٤ بغداد ١٩٨٦م.

٦٠ـ رايس (دي. إس.): المخطوط الوحيد لابن البواب، ترجمه أحمد الأرفلي، بيروت ١٩٨٠م.

٦١ـ رمزي البعلبكي (دكتور): الكتابة العربية والسامية، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨١م.

٦٢ـ رمضان عبد التواب (دكتور): فصول في فقه العربية، ط١، مكتبة دار التراث، القاهرة ١٩٧٣م.

٦٣ـ رمضان عبد التواب: مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

٦٤ـ الزجاجي (عبد الرحمن بن إسحاق): كتاب الجمل في النحو، ط٤، تحقيق د. علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.

٦٥ـ الزجاجي: كتاب الخط، تحقيق د. غانم قدوري حمد، مجلة المورد، مج١٩ ع٤ بغداد ١٩٩٠م.

٦٦ـ الزركلي (خير الدين): الأعلام، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٠م.

٦٧ـ زيد بن علي عنان: تأريخ حضارة اليمن القديم، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٩٦هـ.

٦٨ـ ابن السراج (محمد بن السري): كتاب الخط، تحقيق د. عبد الحسين محمد، مجلة المورد مج٥ ع٣، بغداد ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م.

٦٩ـ ابن سلام (محمد): طبقات الشعراء، ليدن ١٩١٣م.

٧٠ـ سلامة موسى: البلاغة العصرية واللغة العربية، ط٤، القاهرة ١٩٦٤م.

٧١ـ سهيلة ياسين الجبوري: أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، مطبعة الأديب، بغداد ١٩٧٧م.

٧٢ـ سيبويه (عمرو بن عثمان): الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة.

٧٣ـ سيد إبراهيم: الخط العربي وتطوره، بحث منشور ضمن حلقة بحث الخط العربي، القاهرة ١٩٦٨م.

٧٤ـ السيرافي (الحسن بن عبد الله): أخبار النحويين البصريين، تحقيق كرنكو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٣٦م.

٧٥ـ السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر): الإتقان في علوم القرآن، ط١، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة المشهد الحسيني، القاهرة ١٩٦٧م.

٧٦ـ السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ط١، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٦٤م.

٧٧ـ السيوطي: تدريب الراوي شرح تقريب النواوي، ط٢، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، المكتبة العلمية، المدينة المنورة ١٩٧٢م.

٧٨ـ السيوطي: همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية، ط١، صححه محمد بدر الدين النعساني، مكتبة الخانجي بمصر ١٣٢٧هـ.

٧٩ـ الصفدي (خليل بن أيبك): تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، ط١، تحقيق السيد الشرقاوي، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

٨٠ ـ صفوان التل (دكتور): تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية، ط٢ عمان ١٤٠١هـ =١٩٨١م.

٨١ ـ صلاح الدين المنجد (دكتور): دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٧٢م.

٨٢ ـ الصولي (محمد بن يحيى) أدب الكتاب، صححه محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤١هـ.

٨٣ ـ طاش كبري زاده (أحمد بن مصطفى): مفتاح السعادة ومصباح السيادة، دائرة المعارف النظامية، حيدر آباد.

٨٤ ـ عامر سليمان (دكتور): الكتابة المسمارية والحرف العربي، مطابع جامعة الموصل (د.ت).

٨٥ـ ابن عبد ربه (أحمد بن محمد): العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرين، القاهرة ١٩٤٠ ـ ١٩٤٤م.

٨٦ ـ عبد السلام هارون: تحقيق النصوص ونشرها، ط٤، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م.

٨٧ ـ عبد السلام هارون: قواعد الإملاء، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م.

٨٨ ـ عبد العزيز الدالي (دكتور): الخطاطة (الكتابة العربية)، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

٨٩ ـ عبد العليم إبراهيم: الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٥م.

٩٠ـ عبد العليم إبراهيم محمد وآخرون: الطرق الفنية الخاصة بتدريس الخط العربي، دار المعارف بمصر ١٩٧٣م.

٩١ـ عبد الفتاح عبادة: انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي،

ط٢، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة (د.ت).

٩٢ـ عبد القادر الصيداوي: وضاحة الأصول في الخط، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، مج١٥ ع٤ بغداد ١٩٨٦م.

٩٣ـ عبد المجيد سيد أحمد منصور(دكتور): علم اللغة النفسي، الرياض ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.

٩٤ـ عبد المجيد النعيمي و دحام الكيال: الإملاء الواضح، ط٢، مطبعة أسعد، بغداد ١٣٨٥هـ = ١٩٦٦م.

٩٥ـ ابن العربي (محمد بن عبد الله): أحكام القرآن، ط١، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة ١٩٥٨م.

٩٦ـ عزة حسن (دكتور): مقدمة تحقيق كتاب المحكم في نقط المصاحف للداني، دمشق ١٩٦٠م.

٩٧ـ العسكري (أبو أحمد الحسن بن عبد الله): شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، ط١، تحقيق عبد العزيز أحمد، البابي الحلبي بمصر ١٩٦٣م.

٩٨ـ ابن عطية (عبد الحق بن أبي بكر): مقدمة تفسيره، نشرها آرثر جفري ضمن كتاب (مقدمتان في علم القرآن)، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٥٤م.

٩٩ـ العقيلي (إسماعيل بن ظاهر): مختصر ما رسم في المصحف الكريم، مخطوط، دار الكتب المصرية رقم ٢٦٠ قراءات.

١٠٠ـ علم الدين السخاوي (علي بن محمد): جمال القراء وكمال الإقراء، ط١، تحقيق د.علي حسين البواب، مكتبة التراث، مكة المكرمة ١٩٨٧م.

١٠١ـ علي عبد الواحد وافي (دكتور): فقه اللغة، ط٧، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٢م.

١٠٢- غانم قدوري الحمد: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، سلسلة إحياء التراث الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد ١٩٨٦م.

١٠٣- غانم قدوري الحمد: رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، بغداد ١٩٨٢م.

١٠٤- غانم قدوري الحمد: موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، مجلة المورد، مج١٥ ع٤ بغداد ١٩٨٦م.

١٠٥- الفارابي (أبو نصر محمد بن محمد): إحصاء العلوم، ط١، تحقيق عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٠م.

١٠٦- ابن فارس (أحمد): الصاحبي في فقه اللغة العربية، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة ١٩٧٧م.

١٠٧- الفراء (يحيى بن زياد): معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار وآخرين، القاهرة ١٩٥٥م.

١٠٨- فندريس: اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٠م.

١٠٩- ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم): أدب الكاتب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، مطبعة السعادة بمصر ١٣٨٢هـ= ١٩٦٣م.

١١٠- ابن قتيبة: عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٢٥م.

١١١- القرطبي (محمد بن أحمد): الجامع لأحكام القرآن، دار الفكر (د.ت).

١١٢- القفطي (علي بن يوسف): إنباه الرواة على أنباه النحاة، ط١، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية ١٩٥٠م.

١١٣- القلقشندي (أحمد بن علي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

١١٤ـ گروهمان (أدولف): النسخ والثلث، ترجمة غانم محمود، مجلة المورد، مج١٥ ع٤، بغداد ١٩٨٦م.

١١٥ـ كمال محمد بشر (دكتور): دراسات في علم اللغة، القسم الثاني، ط٢، دار المعارف بمصر ١٩٧١م.

١١٦ـ كوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، ط٢، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٣٦٧هـ = ١٩٤٨م.

١١٧ـ ليتمان: لهجات عربية شمالية قبل الإسلام، مجلة مجمع اللغة العربية، ج٣، القاهرة ١٩٣٧م.

١١٨ـ المارغني (إبراهيم بن أحمد): دليل الحيران شرح مورد الظمآن، دار القرآن، القاهرة ١٩٧٤م.

١١٩ـ ماريو پاي: أسس علم اللغة، ترجمة د.أحمد مختار عمر، طرابلس، ليبيا ١٩٧٣م.

١٢٠ـ ابن مالك (محمد): الاعتماد في نظائر الضاء والضاد، تحقيق د. حاتم صالح الضامن، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٤١ ج٣، بغداد ١٤٠٠هـ =١٩٨٠م.

١٢١ـ ابن مالك: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٦٧م.

١٢٢ـ المبرد (محمد بن يزيد): المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة ١٣٨٦هـ.

١٢٣ـ المجمع العلمي العربي في دمشق: أفكار وآراء، مجلة المجمع، مج٣ ج٦ سنة ١٩٢٣م، مج٨ ج٩ سنة ١٩٢٨م، مج٩ ج٧ سنة ١٩٢٩م.

١٢٤ـ مجمع اللغة العربية في القاهرة: تيسير الكتابة العربية (كتاب)، ط١،

المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩٤٦م.

١٢٥ـ مجمع اللغة العربية في القاهرة: تيسير الكتابة العربية (مراحل دراسة الموضوع) مقال في مجلة المجمع ج٩، القاهرة ١٩٥٧.

١٢٦ـ مجمع اللغة العربية في القاهرة: تقرير لجنة الإملاء في الدورة الرابعة عشرة، مجلة المجمع، ج٨، القاهرة ١٩٥٥م.

١٢٧ـ مجمع اللغة العربية في القاهرة: المعجم الوسيط، القاهرة ١٩٦٠م.

١٢٨ـ محمد بهجة الأثري: نظرات فاحصة في قواعد رسم الكتابة العربية وضوابط اللغة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩١.

١٢٩ـ محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه، ط٢، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

١٣٠ـ محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي تأريخه وخصائصه، مطبعة أسعد، بغداد ١٩٦٥م.

١٣١ـ محمود تيمور: ضبط الكتابة العربية، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٩٥١.

١٣٢ـ محمود شكر الجبوري: الخطاط ياقوت المستعصمي، مجلة المورد، مج١٥ ع٤، بغداد ١٩٨٦م.

١٣٣ـ محمود شكر الجبوري: نشأة الخط العربي وتطوره، مكتبة الشرق الجديد، بغداد ١٩٧٤م.

١٣٤ـ محمود عبد الجبار السامرائي: أثر الخط العربي في الفن الغربي، مجلة المورد، مج١٥ ع٤ بغداد ١٩٨٦م.

١٣٥ـ مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الثقافية الإسلامية: شروط المسابقة الدولية لفن الخط باسم ابن البواب، استانبول ١٩٩٢م.

١٣٦ـ مصطفى عناني بك: نتيجة الإملاء وقواعد الترقيم، ط٥، القاهرة ١٩٣٧م.

١٣٧ـ منصور حامد نسيم: معلم الإملاء في قواعد الكتابة والقراءة، المكتبة المحمودية التجارية، القاهرة ١٩٧١م.

١٣٨ـ ابن منظور (محمد بن مكرم): لسان العرب، طبعة بولاق، القاهرة.

١٣٩ـ منير القاضي: تسهيل الخط العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٥ بغداد ١٩٥٨م.

١٤٠ـ موريتز: الباليوكرافية العربية، مجموعة وثائق مخطوطة من القرن الأول الهجري وحتى نهاية القرن العاشر الهجري، القاهرة ١٩٠٥م (باللغة الإنگليزية).

١٤١ـ ناجي زين الدين: بدائع الخط العربي، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧١م.

١٤٢ـ ناجي زين الدين: مصور الخط العربي، ط٢، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٧٤م.

١٤٣ـ ناصر الدين الأسد (دكتور): مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط٣، دار المعارف بمصر ١٩٦٦م.

١٤٤ـ ناصر النقشبندي: منشأ الخط العربي وتطوره لغاية عهد الخلفاء الراشدين، مجلة سومر، مج٣ ج١ بغداد ١٩٤٧م.

١٤٥ـ الندوي (أبو الحسن علي الحسني): الصراع بين الفكرة الإسلامية والفكرة الغربية، ط٢، دار الندوة، لبنان ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م.

١٤٦ـ ابن النديم (محمد بن إسحاق): الفهرست، تحقيق رضا ـ تجدد، طهران ١٩٧١م.

١٤٧ـ نصر الهوريني: المطالع النصرية للمطابع العصرية في الأصول الخطية، ط٢ بولاق، القاهرة ١٩٠٢م.

١٤٨ـ نفوسة زكريا سعيد (دكتورة): تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، ط١، القاهرة ١٩٦٤م.

١٤٩ـ نولدگه (تيودور): اللغات السامية، ترجمة د.رمضان عبد التواب، دار النهضة العربية ١٩٦٣.

١٥٠ـ ابن وثيق (إبراهيم بن محمد): الجامع لما يحتاج إليه من رسم المصحف، تحقيق د.غانم قدوري حمد، مكتبة دارالأنبار، بغداد ١٩٨٨م.

١٥١ـ ابن ولاد (أحمد بن محمد): كتاب المقصور والممدود، ليدن ١٩٠٠م.

١٥٢ـ وليد الأعظمي: تراجم خطاطي بغداد المعاصرين، ط١، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٧٧م.

١٥٣ـ وليد الأعظمي: جمهرة الخطاطين البغداديين، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٩م.

١٥٤ـ ياقوت بن عبد الله الحموي: معجم الأدباء، القاهرة ١٩٣٦م.

١٥٥ـ يحيى سلوم العباسي: الخط العربي تأريخه وأنواعه، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٨٤م.

١٥٦ـ ابن يعيش (يعيش بن علي): شرح المفصل، الطباعة المنيرية، القاهرة (د.ت).

١٥٧ـ يوسف ذنون: قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في العصور المختلفة، مجلة المورد، مج١٥ ع٤ بغداد ١٩٨٦م.

١٥٨ـ يوهان فك: العربية دراسات في اللغة واللهجات، ترجمة د. عبد الحليم النجار، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٥١م.

موضوعات الكتاب

الموضوع	الصفحة

* * * * *